

الأستاذ الدكتور

عزت زكي حامد قادوس

رئيس قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

# تاريخ عالم الفنون





تاريخ عام الفنون





# تاريخ عام الفنون

الأستاذ الدكتور

عزت زكى حامد قادوس

رئيس قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الإسكندرية

٢٠٠١

اسم الكتاب: تاريخ عام الفنون  
المؤلف: أ. د. عزت زكى حامد قادوس  
الوظيفة: أستاذ ورئيس قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية  
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية  
عدد الصفحات: ٥٢٥  
مكان الطبع: الإسكندرية - مطبعة الحضري  
رقم الإيداع بدار الكتب: ١٧٨١٢ / ٢٠٠٠  
حقوق الطبع: محفوظة للمؤلف  
التوزيع: الإسكندرية - دار المعرفة الجامعية  
منشأة المعارف  
القاهرة - دار البستاني للنشر والتوزيع  
مؤسسة الأهرام  
دار نهضة الشرق  
مكتبة زهراء الشرق  
وجميع المكتبات الكبرى بالإسكندرية والقاهرة

يحظر تصوير أو نسخ أو جزء من هذا الكتاب إلا بعد الحصول على موافقة كتابية من المؤلف

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## الإهداء

إلى اللمسة السحرية الحانية فى حياتى التى تحيل  
أحلامى إلى واقع

إلى جمال الروح الذى يملأ جنبات نفسى  
أماً وتفاؤلاً

إلى زوجتى.... أميرة



## المقدمة

إن عمر الفن هو عمر الإنسان، وتاريخه هو تاريخ البشرية سواء  
كانت مأساوية أو مبهجة حيث سجل الإنسان مشاعره ووجدانه على جذوع  
الأشجار وجدران الكهوف وأسطح العظام والعاج وكذلك على الصخور.

ولعل في مقولة ويلكنسون ما يغنى عن التعقيب "مصر هي البكر  
العظمى لجميع المذنيات العالمية، لأنها أنارت بمفردها للعالم أجمع ظلمته.

وإذا كان الإنسان هو الكائن الوحيد الذى وهبته العناية الإلهية القدرة  
على الإحساس بالجمال وتنوقه لكل مظاهر الحياة، فإن الفنون هي وسيلته  
فى إعادة صياغة الواقع فى شكل إبداعات رائعة قد تحاكى الواقع أو تجسده  
أحياناً أو تسمو عليه فى أحيان أخرى أو تختلف معه أو تقاضيه أو تباريه  
أو تكشفه حقيقة أو ترفضه، أو تتعايش معه أو غير ذلك من الممارسات  
إلا أنها فى النهاية تتفاعل معه وتتجلبب أو تتسخر منه أو روع ما فيه.

وإذا كان الخالق قد أنعم على البعض بنعمتى الحرية والاختيار فإن  
ذلك قد أسهم بشكل كبير فى تنمية موهبة الحس الجمالى عنده وفى خلق  
فناناً متذوقاً وناقداً لكل ما يقع عليه إدراكه فيدرك ما حوله من مادة جامدة  
ويتخطاه إلى ما بداخله من أحاسيس وفكر ومشاعر.

ومما لا شك فيه أن الفنون هي الواجهة الحضارية لأى مجتمع وبها  
يقاس مدى تقدمه وازدهاره وتمثل نبض حياته.

إن الدافع الأساسى للتقدم فى شتى مجالات الحياة إنما ينبثق من تدفق  
الحس والشعور الذى ينظمه الفن والإبداع ويثريه فى مجالات عدة مثل  
الشعر والغناء والعمارة والنحت والتصوير والرقص وغيرها. فمن أغانى  
العمل الجماعية لجمع المحاصيل، إلى استنفار الهمم فى المعارك، إلى

التعبير عن السعادة، إلى شكر الآلهة، إلى ترانيم الكهنة وابتهاالات المتعبدين التي عيقت بها حنيات المعابد، إلى تقديس التماثيل.

كان للفراغة من أول الشعوب التي أعطت للفنون قدساتها فصنعت التماثيل للآلهة وشيدت المعابد الضخمة وخلفت للإنسان روائع فن النحت والتصوير التي لا تزال تملأ سمع وبصر العالم في كل مكان في أرجاء المعمورة.

كما كان الفن من وسائل التعبير الديني عند الإغريق مما يؤيد أهميته في حياتهم اليومية حيث قدسوا ربات الفنون للتسع وتقربوا إليها بالقرابين وجعلوا مدنها من خلال معابد ومذابح ومسارح وناפורات وحمامات ظلت شاهدة على ثراء هذه الحضارة اليونانية. وقد تأثر الفن الإغريقي بالفكر الفلسفي المتمثل في بناء ثقافة تستند إلى البحث عن الحقيقة، فنشد الإغريق الكمال وارتسموا في أحضان الطبيعة وولعوا بتقدير الجمال الإنساني.

وعلى الجانب الآخر جاء الفن الروماني خلواً من الشعور الفلسفي - الذي اتسم به الفن الإغريقي - وهدف إلى التعبير عن الفخامة والقوة والسلطان واستطاعت روما تجسيد روعة تقمها في فن المعمار فهبت الطرق واختطت المدن واهتم فنانونها بفكرة العمق في الرسم (البعد الثالث). في حين جساء الدين المسيحي ملتزماً بالتقليد المتبع في عدم تصوير القديسين مستخدماً الرمزية في فونه كإطار عام لها يندرج تحته الفكر الديني نظراً للاضطهادات التي قيدت حركته الفنية في البداية.

ولكن سرعان ما اختفى هذا المنع والتحرير حيث انطلق الفن من عقالة بعد الاعتراف بالمسيحية كدين رسمي للدولة الرومانية فأنج أعظم الإبداعات من كنائس وأديرة وأيقونات ورسومات جدارية ومشغولات نسجية وعاجية وغيرها.



وبعد أن انقسمت الإمبراطورية الرومانية عام ٣٢٤م إلى قسمين شرقية وأخرى غربية وسميت فنونها بالبيزنطية دخل الفن البيزنطى مرحلة جديدة لتطلق بها إلى العالمية حيث ساد الطراز البيزنطى فى كل إنجازات هذا العصر من كنائس وأديرة ومعابد ومذابح وصالات شهدت تغيرات ملموسة فى كل مناحى الحياة آنذاك.

ولما حفلت المكتبة العربية بالمتون التى اهتمت بالفنون الإسلامية على وجه الخصوص وبالفنون الحديثة والمعاصرة على وجه العموم مقابل قصور فى البحث والدراسة عن الفنون القديمة فقد رأيت أن أملأ بعض هذا الفراغ لتكتمل منظومة الفنون وتأخذ ما تستحق من اهتمام. ولعلى أن يكون قد وفقت فى مساعى هذا، والله من وراء القصد.

الإسكندرية فى ٢٠٠١/١/١ أ.د عزت زكى حامد قالوس



# المحتويات

	الإهداء
أ-ج	المقدمة
	الفصل الأول
	الفنون المصرية القديمة
٣	تقديم-
٤	الفن المصري قبل عصر الأسرات
٥	الحضارة المصرية القديمة
٥-٨	العوامل المؤثرة في تطور العمارة المصرية
٥٠	العصر العتيق
١٠	الدولة القديمة
١٠	عصر الاضمحلال الأول
١١	الدولة الوسطى
١١	عصر الاضمحلال الثاني
١١-١٢	الدولة الحديثة
١٢-١٣	العصر المتأخر
١٣-١٤	العصر البطلمي
١٤-١٥	العصر الروماني
١٦	فن التصوير
١٦-٢٦	فن النحت
٢٧-٤٢	فن العمارة

٦٠-٤٣

## للوحات

### الفصل الثاني

#### فنون بلاد الرافدين

٦٦-٦٣

#### تقديم

٦٦

#### خصائص فنون بلاد الرافدين

٧٠-٦٦

#### فن الصارة

٧٢-٧٠

#### فن النحت

٧٥-٧٣

#### فن التصوير

٩١-٧٦

#### للوحات

### الفصل الثالث

#### الفنون الفارسية القديمة

٩٤

#### تقديم

٩٥

#### فن الصارة

٩٨-٩٦

#### فن النحت والنقوش البارزة

١٠٢-٩٩

#### للوحات

### الفصل الرابع

#### الفنون الإغريقية

١٠٥

#### تقديم

١٠٧-١٠٥

#### العوامل المؤثرة في تطور الفنون الإغريقية

١٠٨

#### العمارة اليونانية

١١٠-١٠٨

#### الحضارة المينوية في كريت (الصارة)

١١٤-١١١

#### الحضارة الميكينية

١١٥-١١٤	أسلوب العمارة اليونانية
١١٧-١١٦	المنابع الأولى للعمارة الحجرية
١٢٢-١١٧	طرز الأعمدة
١٣٢-١٢٣	تطور المعبد الإغريقي
١٣٤-١٢٣	المذابيح
١٣٥	الخزائن
١٣٨-١٣٦	المسارح
١٣٩	الأماكن الرياضية
١٤٠-١٣٩	السوق
١٤٢-١٤٠	الأروقة
١٤٤-١٤٢	المنزل
١٥٢-١٤٥	فن التصوير اليوناني ←
١٨١-١٥٣	النحت الإغريقي
٢١٧-١٨٢	للوحات

### الفصل الخامس

#### الفنون الرومانية

٢٢١-٢٢٠	تقديم
٢٢٤-٢٢٢	العوامل المؤثرة في الفنون الرومانية
٢٢٤	فن العمارة الرومانية (البدايات الأولى)
٢٢٦-٢٢٤	فنون العصر الأترووسكي
٢٢٦	فنون العصر الجمهوري والإمبراطوري
٢٢٩-٢٢٦	طرز الأعمدة الرومانية

٢٣١-٢٣٠	الأسواق العامة (الفوروم)
٢٣٧-٢٣٢	المعابد الرومانية
٢٤٠-٢٣٧	البازيليكات
٢٥٤-٢٤١	المسارح الرومانية
٢٦٢-٢٥٥	الحمامات الرومانية
٢٦٣-٢٦٢	نافورات الحوريات
٢٦٧-٢٦٤	أقواس النصر
٢٦٩-٢٦٨	الإستاد
٢٧٥-٢٦٩	للمنازل الرومانية
٢٧٧-٢٧٦	المقابر الرومانية
٢٨٩-٢٧٨	للتصوير الروماني
٣٠٤-٢٩٠	للتحت الروماني
٣٤٣-٣٠٥	للولوحات

## الفصل السادس

### الفنون القبطية

٣٤٦	تقديم
٣٤٦	تعريف اللفظ "قبطي"
٣٤٧	الجانب الديني
٣٤٧	الجانب الثقافي
٣٤٨	الحدود التاريخية للحضارة القبطية
٣٤٩	لميزات الفن القبطي
٣٥٣-٣٤٩	للمرموز والموضوعات المسيحية

٣٦٦-٣٥٣	العمارة القبطية
٣٦٩-٣٦٧	المنحوتات التشخيصية
٣٧٦-٣٦٩	الرسم أو التصوير القبطي
٣٨٥-٣٧٦	النسيج القبطي
٣٩٦-٣٨٦	اللوحات

### الفصل السابع

#### الفنون البيزنطية

٤٠٣-٣٩٩	تقديم
٤١١-٤٠٤	أصول الفن البيزنطي
٤٢٣-٤١٢	الأجزاء المعمارية للكنيسة
٤٢٤-٤٢٣	الآراء حول أصل البازيليكا أو الكنيسة
٤٣٤-٤٢٥	أشكال الكنائس
٤٤٩-٤٣٥	أنواع التخطيط في الكنائس البيزنطية
٤٥٤-٤٥٠	أشكال الأسقف
٤٦٠-٤٥٤	الزخارف المعمارية
٤٦٨-٤٦٠	الفسيفساء
٥٠٨-٤٦٩	اللوحات

#### قائمة المراجع

٥١٣-٥١١	قائمة مراجع الفصل الأول
٥١٤	قائمة مراجع الفصل الثاني
٥١٤	قائمة مراجع الفصل الثالث
٥١٦-٥١٥	قائمة مراجع الفصل الرابع

٥١٩-٥١٧

٥٢١-٥٢٠

٥٢٣-٥٢٢

فقمة مراجع الفصل الخامس

فقمة مراجع الفصل السادس

فقمة مراجع الفصل السابع



# الفصل الأول

## الفنون المصرية القديمة

### تقديم

الفن المصرى قبل عصر الأسرات

الحضارة المصرية القديمة

العوامل المؤثرة فى تطور العمارة المصرية

العصر العتيق

الدولة القديمة

عصر الاضمحلال الأول

الدولة الوسطى

عصر الاضمحلال الثانى

الدولة الحديثة

العصر المتأخر

العصر البطلمى

العصر الرومانى

فن التصوير

فن النحت

فن العمارة



## الفنون المصرية القديمة

### تقديم

عندما قال هيرودوت في منتصف القرن الخامس ق.م. أن مصر هبة النيل فإن هذه المقولة كانت تحمل في أعماقها الحقيقة الحضارية والفنية لمصر القديمة. فقد كان النيل مصدر الخير للشعب المصري، فمن فيضانه كانت تروى الحقول والقرى وتنتج كل ما يحتاجه الإنسان من قمح وثمار وأزهار.

لذلك فقد اهتم الإنسان المصري القديم بواقع حياته المستمدة من حياة النيل فاهتم بالزراعة والأدوات الزراعية بل وقس الأرض والحيوان فكانت البقرة تحور رمزاً للعالم تتألق على بطنها آلاف النجوم وتمتد الأرض تحت أقدامها يعيش عليها الناس والحيوان وتنبت الزروع. وكان الإله بتاح قد خلق العالم من قبضة من طين الأرض وتحكى الأسطورة أن أوزيريس حينما اغتيل على يد أخيه ست بكته زوجته إيزيس وكانت مياه النيل من حبات دموعها.

ولأن المصري القديم قد آمن بأن الروح لا تقضى بفناء الجسد فقد حرص دائماً على حفظ روح الفرعون في مقابر ضخمة تمثلت في الأهرامات التي كانت مظهراً مادياً لمرمدية الروح الإلهية التي كانت في فرعون، بل أن الفرعون كان يمنح البركة الإلهية إلى نويه وأتباعه المخلصين فيقيم لهم المصاطب الضخمة وهكذا كان الوزير إيمحوتب في عهد زوسر من الآلهة.

وعندما ظهر أمنحوتب أو أمنوفيس الرابع (إخناتون) فى عهد الأسرة الثامنة عشرة وجد الديانة المصرية، وجعل آتون وهو الشمس الإله الأوحى، وبذلك فصل بين الصفة الإلهية والصفة البشرية.

وقد ظهرت فيما بعد آثار الانقلاب الإخناتونى واضحة فى الفن، حيث أظهرت المعابد المفتوحة إلى السماء والشمس، واختفت الكلفة والضخامة من أعمال النحت ولم تعد القبور معابد بل أصبحت مجرد قبور لا أهمية لها. هكذا جمعت كلها فى وادى الملوك أو وادى الملكات فى طيبة. وفى مجال التصوير أصبحنا نرى القامات أكثر امتشاقا وتسامياً، وأصبحت تمتاز بعمق النظرة وبمحاكاة الطبيعة وبالروحانية. ففى صور إخناتون نرى أنها لم تعد ذات جلال وروعة إلهية بل أصبحت بشرية رفيعة ولا أدل على ذلك من تمثال إخناتون الموجود فى متحف اللوفر بباريس، وكذلك رأس زوجته نفرتيتى المعروضة فى متحف برلين ذات الجمال والسحر الذى يجعل من هذا التمثال أروع الآثار الواقعية فى تاريخ الفن.

### الفن المصرى قبل عصر الأسرات ٥٠٠٠ - ٣٢٠٠ ق.م.

. قبل ظهور الأسرة الأولى التى أسسها الملك مينا نمرمر فى منف كان الفن قد وصل أيضاً إلى مستوى رفيع لم يصل إليه بعد أى فن فى العالم القديم حتى ذلك التاريخ. وتقوم الآثار التى عثر عليها فى منطقة نقادة ومن قبلها حضارة مرمدة (بنى سلامة) وحضارة البدارى وغيرها دليلاً على تقدم الحضارة المصرية فى ذلك العصر. فالألوانى المرمرية واللوحات العاجية التى تعكس مستوى الحياة الاجتماعية فى ذلك العصر لا تزال شاهداً قوياً على هذا التقدم وقد عكس أيضاً حجر باترمو طقوس إحياء حفلات الجلوس الملكى.

## الحضارة المصرية القديمة

### فن العمارة

يُعتبر الفن أعظم عناصر الحضارة المصرية/وتعتبر العمارة بالتالى أعظم عناصر هذا الفن على الإطلاق، فعلى مر القرون تطورت أساليب العمارة وطرق البناء وطرأت عليها تغييرات وألوان كثيرة من التطور، سواء أكانت فى الشكل أم فى الزخرفة.

فمنذ حوالى ٥٠٠٠ ق.م. قامت حضارة فى وادى النيل وتطور الفن المعماري لملاءمة جميع الاحتياجات والرغبات التى يحتاجها المصرى عبر العصور فى كل النواحي الدينية والمدنية فأقيمت المساكن ودور العبادة والمقابر متأثرة بالظروف الجغرافية والجيولوجية إلى جانب النواحي الاجتماعية والتاريخية.

منذ خمسين قرنا ق.م. قامت الحضارة المصرية القديمة أو حضارة وادى النيل حيث تطور الفن المعماري لملائمة جميع الاحتياجات والرغبات التى يحتاجها المصريون فى كل من النواحي الدينية والسياسية والمدنية. فقد أقيمت المعابد للآلهة والمساكن للبشر ونوعيات مختلفة من المقابر، وبذلك كانت العمارة فى كل الأزمنة تعبر عن الخلفية الحضارية للفنون بجميع أنواعها.

### العوامل المؤثرة فى تطور العمارة المصرية

كانت هناك عدة عوامل أثرت على تطور العمارة فى تلك البقاع وهى تتلخص فى التأثيرات الجغرافية والجيولوجية والمناخية والدينية، هذا إلى

جانب العوامل الاجتماعية والتاريخية وكلها أثرت بدورها على الطابع المعماري المميز لإقليم مصر.

## ١- العوامل الجغرافية

فمن الناحية الجغرافية كانت مصر قديما تعرف باسم كيمي أو الأرض السوداء وهى تتكون من شريط ضيق من الأرض الخصبة على شواطئ نهر النيل يحدها شرقا وغربا صحراء رملية، وبذا أصبح للنيل هو الشريان النابض بالحياة لمصر لما له من قيمة تجارية وحيث كان وسيلة المواصلات بين شمالي وجنوبى وادى النيل العظيم.

## ٢- العوامل الجيولوجية

ومن الناحية الجيولوجية فإن المصادر والموارد الطبيعية لكل إقليم تحدد سمات الطابع المعماري له. فمصر غنية بأحجارها الجيرية والرملية كذلك يوجد بها الألبستر والجرانيت ولتى كانت تستخدم ليس فى العمائر فحسب، بل فى صناعة التحف الزخرفية والأواني حيث أن مصر فقيرة فى المعادن الأولية..

وكان الحجر الجيرى يستجلب من تلال المقطم فى الشمال، والحجر الرملى من مصر الوسطى، أما الجرانيت فكان يستخرج من جنوب الوادى، ويرجع إليه الفضل فى بقاء معظم المباني الأثرية لمقاومة تلك الأحجار وتحملها لقسوة العوامل المناخية التى مرت بها عبر العصور. أما عن طسمى النيل فقد استخدم فى صياغة الطوب اللبن والمحروق. وكان لندرة الأخشاب التأثير الواضح على قلة استخدامها فى العمائر، ولكنها

استعملت بكثرة فى صناعة السفن وتواييت الموتى. أما النخيل فقد استخدم فى تسقيف بعض الحجرات.

### ٣- العوامل المناخية

ومن حيث العوامل المناخية فإن الطقس فى مصر يميل إلى الدفء ولا يعرف الجليد أو الضباب المشهور فى المناطق الباردة. كل هذا أدى إلى طقس معتدل حافظ على مباني مصر عبر العصور، كما أن للسماء الزرقاء الصاخبة أكبر الأثر على بساطة التصميم المعماري. وكانت الإضاءة الكافية تنخل عن طريق الأبواب أو عن طريق نقوب فى السقف وهذا أدى بدوره إلى أن تكون ولجهات المعابد غير منقوبة بفتحات مما أضفى نوع من الظلمة يزيد من الإحساس بالرهبة المطلوبة فى المعبد من السناحية الدينية. وأصبحت هذه الواجهات تمثل أسطح كبيرة تصلح لعمل الزخارف وللكتابة عليها. وكانت عملية تصريف المياه تتم من فوق الأسقف، ولعند وجود أمطار غزيرة أصبحت الأسقف لفتية دون أدنى ميول فيها، بل كان يكتفى باستخدام أسقف سميكة من الحجر، تكون عازلة لحرارة الشمس وعدم تسرب مياه الأمطار القليلة.

### ٤- العوامل الدينية

لقد لعبت التأثيرات الدينية دورها فى نشاط العمارة حيث دفعت المصريين إلى الاهتمام بتشييد دور العبادة وإلى العناية بعمارة المقابر باعتبارها بيوت خالدة، فى حين بنيت القصور والمساكن من الطوب النى والمحروق باعتبارها بيوتاً للناس للزائلة وإن كانوا قد اعتنوا بزخرفة أسقفها وجدرانها وقد وجد فى أول الأمر نوعان من الآلهة.

## أ- آلهة محلية.

## ب- آلهة كونية.

ولعبت الآلهة المحلية في بادئ الأمر الدور الرئيسي فقد كان لكل قبيلة وإقليم معبوده، وأصبح الحال هكذا حتى اتحدت البلاد تحت زعامة ملك واحد فظهر ما يسمى بمعبود الدولة، الذي كان في الأصل معبوداً للملك. ولعل أبرز مثال على ذلك ظهور الإله آمون منذ الدولة الوسطى.

أما الآلهة الكونية فقد نشأت نظراً لتأثير مظاهر الطبيعة على خيال المصري فرأى في الشمس والقمر والأرض والسماء والماء والهواء آلهة يرهب جانبها ويقسمها حيثما تكون. فتصور المصري السماء بقرة اسمها نوت تقف بأرجلها على الأرض "جب" أو تخيلها امرأة حانية على الأرض يرفعها في الفضاء إله الهواء "شو".

وتخيل المصريون عالم معبوداتهم على الصورة التي تجرى بينهم فتصورهم كالبشر يتزوجون وينجبون. فقد خلق إله الشمس "رع آتون" من نفسه أول زوج من الآلهة وهما "شو" إله الهواء و"تفنوت" إلهة الندى. وهذان بدورهما ولدا "جب" ونوت ومن جب ونوت ولد إيزيس وأوزوريس وست ونفتيس.

## ٥- العوامل الاجتماعية

ومن الناحية الاجتماعية فهناك مصادر أساسية يرجع إليها الفضل في معرفتنا بها وهي ما نراه محفوظاً من الكتابات والرسوم المدونة على جدران المباني الفرعونية ولعل من أجمل الرسوم التي عثر عليها في بعض المقابر القديمة في طيبة وسقارة ما يمثل المصريون في أعمالهم اليومية، وفي رياضتهم وعملهم في الحقل وفي صناعاتهم. وكانت صناعات الحرف اليدوية مزدهرة كالنسيج وصناع الزجاج والخزف



والمعادن وصياغة المجوهرات والأثاث. وكان لازدهار تلك الصناعات أكبر الأثر في رخاء حياة المصريين بين الأمم وشعوب الأرض ولعل ما هو موجود في المتحف المصري وفي متاحف العالم الشهيرة أكبر دليل على ذلك.

## ٦- العوامل التاريخية

من الضروري قبل عرض تطور العمارة في مصر الفرعونية أن نمهد بإلمامة عامة عن تاريخ تلك الحقبة وتأثير فترات الازدهار والانحطاط من حيث ضخامة وروعة البناء أو تأخره وضعفه. ويسجل لنا التاريخ مرحلة قصيرة العمر اختزلت إلى وحدتين رئيسيتين للوجه البحرى والقبلى. ولا يوشك فجر التاريخ أن يبدأ حتى يكون توحيدهما قد تم من الوجه القبلى على يد الملك مينا أو نعرمر عام ٣٢٠٠ ق.م تقريباً، فكانت بذلك أول أمة بمعنى القومية الصحيح ولول دولة بالمعنى السياسي، والواقع أن مصر لم تسبق العالم كدولة سياسية فقط وإنما هي أطول دولة حافظت على وحدتها القومية عبر التاريخ.

وقد ازدهرت الحضارة المصرية في وقت مبكر وتفوقت على غيرها من الأقاليم القديمة تفوقاً زمنياً من حيث المسبق الحضارى وتفوقاً موضوعياً من حيث مستوى الحضارة ذاتها.

وقد اتفق المؤرخون على تقسيم تاريخ الفراعنة إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي: الدولة القديمة والوسطى والحديثة ومرت البلاد بعد كل دولة من تلك الدول بعهد تأخر واضمحلال.

### العصر العتيق: ٣٢٠٠ - ٢٧٨٠ ق.م

ويشمل الأسرتين الأولى والثانية وقد امتاز هذا العصر بأنه ذو طابع خاص وبذل الملوك جهوداً جبارة في إتمام وحدة البلاد وتقويتها. وشيدت العاصمة منذ بداية ذلك العصر بالقرب من رأس الدلتا وهي الجدار الأبيض أو القلعة البيضاء التي سماها المصريون في الأسرة السادسة "منف".

### الدولة القديمة ٢٧٨٠ - ٢٢٨٠ ق.م

وتشمل الأسرتين من الثالثة حتى السادسة. ويعتبر عصرها من أعظم عصور مصر فقد بلغت فيه البلاد الذروة في الحضارة والفنون، وفيه ظهرت الأهرامات العظيمة وخاصة هرم زوسر بسقارة وكذلك أهرامات الجيزة التي تنسب إلى الثلاثة ملوك الشهيرة الذين تربعوا على عرش مصر في خلال الأسرة الرابعة وهم: خوفو - خفرع - منكاورع، ولهذا السبب أطلق على عهد الدولة القديمة "عصر بناء الأهرام".

### عصر الاضمحلال الأول ٢٢٨٠ - ٢١٣٤ ق.م

ويشمل الأسرات من السابعة حتى أواخر العاشرة. فلم تكن أيام الأسرة السادسة تنتهى حتى تدهور نظام الدولة ونشبت الفوضى في داخل البلاد، وساد سوء النظام في أرجائها. وبالرغم من ذلك كانت هذه الفترة في تاريخ مصر من العصور الزاخرة بالآثار الأدبية التي وصل إلينا منها روائع الأدب المصري القديم.

### الدولة الوسطى ٢١٣٤ - ١٧٧٨ ق.م

وتشمل الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة فقد قدر لمصر مرة ثانية أن تستعيد مجدها. فقد اعتلى عرش الملك ملوك الأسرة الحادية عشرة وهم من سلالة أسرة نبتت في طيبة وتمكنوا من توحيد كلمة البلاد وتوطيد الحكم والنظام. ومنذ حكم ملوك الأسرة لثانية عشرة الذين كانوا يسمون إما بأمنمحات أو بسنوسرت ابتداء عصر تقدم في تاريخ البلاد وقد فتح ملوك هذا العصر المزدهر أعالي النيل وقاموا بأعمال عظيمة كبناء اللابرنث (قصر النيه) الشهير بالفيوم، كذلك بناء عدد من الحصون والسدود.

### عصر الاضمحلال الثاني ١٧٧٨ - ١٥٧٠ ق.م

وقد حدث في هذا العصر حادث على جانب كبير من الأهمية من الوجهتين الدينية والسياسية ذلك هو احتياج البلاد بقياتل من البدو الساميين بقيادة الهكسوس. فقد انتهزوا فرصة نزاع الحالة الداخلية في مصر واستولوا عليها بسهولة وأصبحوا أصحاب السيادة فيها قرناً من الزمان ولا ندش إذ كانوا قد هدموا معابدها وأذاقوا المصريين الهول.

وقد كان النهوض بالبلاد ثانية وطرد الغزاة مهمة صعبة استطاعت مصر إنجازها على يد الملك أحسن الأول. ومن هذه الآونة انفتح عصر مجد جديد تمثلت فيه عظمة مصر وهو ما يسمى بالدولة الحديثة.

### الدولة الحديثة ١٥٧٠ - ١٠٨٠ ق.م

ويبدأ هذا العصر بالأسرة الثامنة عشرة وينتهي بالأسرة العشرين، وفيه نرى ملوك الأسرة الثامنة عشر يقودون الجيوش إلى آسيا ويكونون الإمبراطورية المصرية ومن ثم أخذت العلاقات المتينة تنمو بين مصر

وأسم الشرق للمتدنة وبخاصة آشور وبابل، كما توطدت الصلات بينها وبين جزر البحر المتوسط وقد كان لهذا الاختلاط أثر واضح فى حياة الأمة الفنية والاجتماعية. وبدا عصر ازدهار العمارة المصرية ولعل معبدى الأقصر والكرنك ومعبد الدير البحرى ومقابر البر الغربى بطيبة خير شاهد على ذلك. ويمثل الأثاث الجنائزى للملك توت عنخ آمون التقدم الحضارى لهذه الأسرة فى أمور المعيشة والفنون.

ومع بداية الأسرة التاسعة عشرة بدأ عصر جديد بعد الفوضى التى عمت البلاد نتيجة لفشل ثورة إخناتون الدينية.

ويعتبر المؤرخون عصر رمسيس الثانى بداية لعصر الإمبراطورية الثانية الذى تميز بانتصارات حربية وحملات على بلدان الشام. وهو يعتبر أعظم ملوك الفراعنة فى تشييد المعابد على طول الودى.

ونعمت مصر برخاء لا بأس به فى فترة حكم ملوك الأسرة العشرين وأخذوا يشيّدون المعابد الشامخة ولعل من أشهرها "معبد مدينة هابو" فى طيبة الغربية للملك رمسيس الثالث، الذى سجل على جدرانه حروبه مع شعوب البحر المتوسط فكان بذلك أول ملك مصرى يحارب أوروبا.

### العصر المتأخر ١٠٨٠ - ٣٣٢ ق.م

بالرغم من الانتصارات الحربية العديدة التى أحرزها رعامسة الأسرة العشرين لم يكن فى مقدورهم إيقاف تيار الاضمحلال وكان من جراء هذا أن استولى كهنة طيبة على العرش ولم تدم مدة حكمهم طويلاً إذ انتزع رؤساء الجيش من جنود الليبيين المرتزقة مقاليد الحكم. ثم أخذت البلاد فى الانحطاط بتدريجياً وانقسمت إلى إمارات صغيرة. ثم استولى على العرش أيضاً ملوك النوبة الذين انحدروا من الجنوب وغزوا وادى النيل وجاء

ملوك آشور بعد ذلك واستولوا على مصر. وبعد عصر سيطرة الأجانب واحتلالهم للبلاد من ليبيين ونوبيين وأشوريين من أظلم عصور التاريخ المصري القديم.

وقد حاول الملك بسماتيك الأول مؤسس الأسرة السادسة والعشرين أن يعيد إلى مصر وحدتها، وفي أيامه وأيام خلفائه أشرق عهد رخاء وتقدم ونهضت الفنون وعمل على إحياء ما كانت تتمتع به مصر من مظاهر حضارية أيام الفراعة الأولى.

وجعل ملوك هذه الأسرة من الدولتين القديمة والوسطى نموذجاً ينسجون على منواله سواء في اللغة أو في الفنون والعمارة. وهكذا يعتبر عصر هذه الأسرة عصر بعث قديم، أطلق عليه "عصر النهضة المصرية" وللأسف لم يدم هذا الحكم أكثر من قرن واحد، ثم هاجم بعده الفرس بقيادة قبيبز عام ٥٢٥ ق.م. مصر، وهزم ملكها بسماتيك الثالث وأصبحت مصر بذلك ولاية فارسية وظلت ما يقرب من قرنين تثن تحت حكم الاستعمار واستمرت أحوال مصر في ثورات متلاحقة وبقيت ولاية فارسية حتى عام ٣٣٢ ق.م. حيث قضى الإسكندر الأكبر على الاحتلال الفارسي وانتقلت مصر بذلك إلى العصر البطلمي.

### العصر البطلمي ٣٣٢ - ٣٠ ق.م

إن أكبر أثر للإسكندر في مصر هو المدينة الضخمة التي تحمل اسمه وهي الإسكندرية. وقد سبق هذا تتويج نفسه في معبد بتاح بمنف على نهج الفراعة لكي يظهر في ثوب ملك شرعي لمصر، ووضع نظاماً دقيقاً لحكم مصر ثم تركها في عام ٣٣١ ق.م إلى آسيا إلى أن توفي في بابل عام ٣٢٣ ق.م وأصبحت مصر منذ الفتح المقدوني وثيقة الصلة بالعالم

الإغريقى لىذا فىان عهد البطالمة سىمى بالعصر الهالىنىستى؁ فبعء وفاة الإسكندر حكى مصر بطلمىوس بن لاجوس. وأصبحت الحضارة خلىطاً من العناصر المصرىة والىونانىة؁ وأسس بطلمىوس الثانى للإسكندرىة متحفاً عظمىاً ومكتبة ضخمة جعلت من الإسكندرىة مركزاً حضارىاً مشعاً جاء إلیه العلماء من شتى الأنحاء لكى ىدرسوا بها. واستمر بناء المعابد المصرىة بالأسلوب التقلیدى ولكن ذات طابع ممىز؁ فقد ظهر ملوك البطالمة بمظهر الخلفاء للفراعة واعتقوا دىانتهم.

### العصر الرومانى ٣٠ ق.م - ٢٨٤م

بدأ الانحطاط التدرىجى ىحل بملوك الأسرة للبطلمىة فانغمسوا فى الشرف والردذل حتى أخذ نفوذ روما ىزداد تدرىجاً. وعندما ارتقت كلوىباترا السابعة عرش مصر عام ٥١ ق.م لعبت دوراً كادت أن تجنى من ورائه إمبراطورىة عظىمة على حساب الرومان مما أفضى إلی الصراع الذى أءى إلی القضاء على البطالمة وسقوط الإسكندرىة عام ٣٠ ق.م بعد موقعة أكتىوم بانتصار أوكتافىوس. وأصبحت مصر ولاية ومخزن غلال لسروما. ولكن ظل أباطرة روما حرىصىن على تقلید أنفسم كفراعة على جدران المعابد التى حرصوا على إنشائها أو تكملة ما هو موجود منها فعلاً؁ ولعل أشهرها معابد جزىرة فىلة.

وفى القسرن الثانى للمىلادى انتشرت المسىحىة وأءى اضطهاد أنباعها إلی ظهور للرهبنة وهى شكل من أشكال العزلة الدىنىة فى المقابر القدىمة وفى السلاسل الجبلىة. واستمر الحال كذلك حتى أعلن الإمبراطور قنسطنطىن عام ٣٠٥م المسىحىة دىناً رسمىاً. فشىدت بعض للكنائس فى المعابد المصرىة التى لم تهدم. وبذلك انتهت عمارة المعابد المصرىة لم ىبىن

جديد منها، وعرف هذا العصر يعرف بالعصر البيزنطي، وكان يحكم مصر أباطرة رومانيون مقرهم مدينة القسطنطينية وأقيمت في مصر كنائس على الطراز البيزنطي.

نستطيع أن نحدد مميزات فن العمارة في مصر قبل عصر الأسرات فيما يلي:

- ١- سيطرة الطابع الروحي على المبانى وذلك بما توحىه من الشعور بالفخامة والعظمة الدائمة، وما تثيره من غموض ورهبة في تكوينها وترتيبها.
- ٢- اعتمدت الطرز السائدة في تنوعها على مصادر الطبيعة، فبعضها يشبه سفن النخيل وجذوعه والبعض مأخوذ عن حزم البوص وأعواد البردى وزهرة اللوتس وغيرها.
- ٣- كان المصريون أول من استخدم الحجر في البناء في أهرامسقارة وكانت مادة العمارة الشائعة من قبل هي الطين. ولقد كان الهدف من صلابه المواد المستخدمة تخليد العمل للفنى طبقاً لعقيدة الخلود.
- ٤- قامت العمارة القديمة على أسس هندسية دقيقة، تناولت نسب الفتحات إلى فراغات بالجدران ونسب أطوالها إلى عرضها.
- ٥- كانت العناية ببناء المقابر قديمة جداً، وكانت مقابر سقارة هي الأولى التى ظهرت على شكل مصاطب فوق الأرض ثم تتصل بأقنابية خصصت لحفظ الطعام والأواني والأثاث للفخارية والمرمرية والأثاث والحلى والأسلحة وغير ذلك مما يحتاجه الميت عند قيامه مرة أخرى فى الحياة الآخرة. وكانت هذه المقابر مقدمة للمصاطب الحجرية والأهرامات فيما بعد.

## فن التصوير

نستطيع أن نحدد مميزات التصوير في ذلك العصر فيما يلي:

- ١- أن للتصوير كان يعتمد على النفس الغائر أو البارز وكان أحياناً يلون بالألوان الترابية.
- ٢- إن طريقة التصوير كانت مشابهة لطريقة الكتابة المصرية القديمة بمعنى أن للصور كانت مقسمة على شرائط متوازية.
- ٣- إن للتصوير كان عفويّاً، ولم يتأثر بالفروق الطبقيّة والاجتماعية التي أثرت على التصوير فيما بعد، فجعلت الأشخاص يزدادون حجماً تبعاً لارتفاع مكانتهم الاجتماعية، بل كانت صور الأشخاص واحدة في الحالتين الجانبية والمواجهة.
- ٤- استقر التصوير في بداية عهد الأسرات على قوانين ثابتة أهمها:

- أ- إظهار الجسم من الناحية التي تبرز خصائصه.
  - ب- تحقيق توازن الجسم.
  - ج- اتجاه الصور إلى اليمين.
- ومن الملاحظ أن هذه القواعد بقيت محصورة في الصور المنقوشة على جدران المعابد والمقابر دون غيرها.

### الفن المصري في عصر الأسرات ٣٢٠٠-٣٣٢ ق.م

كان الإنسان المصري يؤمن بالبعث والأبدية فقد كان يبني القبور للضخمة كالأهرامات التي تستمر فلا تتأثر مع مرور الزمن، ويبني المعابد ذات الأعمدة الهائلة للضخمة أو ذات الجدران المائلة كأنها جبال راسخة.



وكان المصري يحفظ الجثث لكي يخلدها ويضع إلى جانبها في القبور تماثيل كبيرة وصغيرة مصنوعة من مواد صلبة لتحل محل المومياء عندما تختفى، بل وكان المصريون ينحتون أو يرسمون على جدران الهياكل والقبور مناظر تاريخية أو دينية أو عائلية لكي تخلد نكرى وأعمال الآلهة والملوك. لذلك فإن صفة الدعوة التي يتصف بها الفن المصري القديم جعلت حضارة مصر أطول حضارة قومية عرفها الوجود الإنساني.

### فن النحت

اهتم فضاء المصريين بفن النحت اهتماماً بالغاً، ويعتبر نحت الدولة القديمة أزهى عصور فن النحت. وقد اتبع النحات المصري القديم بعض القواعد التقليدية المستفادة من العقائد الدينية في ذلك الوقت. فملاحظة في جميع أوضاع التماثيل سواء كانت واقفة أو جالسة على كرسي أو متريعة أو جالسة قرفصاء أن الجسم والرأس يوجهان الناظر إليهما وليس بهما أى التواء/وهو وضع يظهر احتراماً للوظيفة وللنفس وللناس كما لوحظ في التماثيل الواقفة تقدم القدم اليسرى على اليمنى مع انكساء الجسم على الساق اليمنى. واهتم النحات بالطريقة التي يضمن بها سلامة التمثال والمحافظة عليه من الكسر فتحاشى تفريغ الحجر بين الذراع والجانب ونفس السبب أيضاً نرى التمثال الواقف ملتصقاً من ظهره وأرجله بالكتلة الحجرية التي نحت فيها، بخلاف الجزء العلوى من الرأس لذلك تظهر الرقبة غليظة في أكثر التماثيل كذلك نجد في التمثال الجالس أن الساقين ملتصقتان بالكرسي، فالنحات لم يفرغ بين الكرسي وعضلة الساق.

كذلك وضع الفنان لبعض التماثيل عيوناً مستعارة مصنوعة من مواد مختلفة فالجفون من التحاس أو البرونز وبياض العين من الرخام الأبيض والحدقة من البلور الصخري أو من حجر أسود لامع.

ونلاحظ أيضاً أن تماثيل الرجال عارية حتى ولو كانت تمثل الفراعنة ولا يسترها إلا رداء صغير يغطي الجزء الأوسط من الجسم مبتدئاً بأسفل السرة ويغطي الفخذين إلى ما قبل الركبتين. أما النساء فيرتدين رداء يغطي كل الجسم إلى ما قبل الكعبين ويكاد الرداء يكون ملتصقاً بالجسم فيظهر تحته أجزاء الجسم البارزة كالثديين والركبتين. وفي هذه التماثيل نجد الذراعين عاريين تماماً. أما المواد التي صنعت منها التماثيل فهي: الأحجار بأنواعها المختلفة مثل الجرانيت - الحجر الجيري - اللبوريث - الشست واليازلت والمرمر وخشب الجميز والبرونز.

ولن نسمع الوقت هنا لدراسة كل التماثيل التي خلفها لنا الفن المصري القديم ولكن سنكتفى بذكر بعض الأمثلة التي نعطينا فكرة عامة عن تطور فن النحت في هذه الحضارة.

تمثال للملك زوسر من الأسرة الثالثة وهو من الحجر الجيري الأبيض بالمتحف المصري وهو يمثل الملك في حجم طبيعي جالساً على مقعد بسيط مستنداً بعباءة طويلة تبدو من تحتها تفاصيل الجسم الرقيق وعلى الرأس شعر كثيف تحوطه عصاة وله لحية مستعارة ووجنتان بارزتان وشفتان غليظتان وفي ملامح الوجه حزم ووقار ويستقر الرأس في وضع رأسي فوق الكتفين ناظراً إلى الأمام في اتجاه مستقيم، وبالنسبة لوضع اليدين فمبسطة على الركبة. وتدل الآثار الباقية على أن التمثال كان في الأصل ملوناً وفي وجهة قاعدة التمثال كتب اسم الملك وبعض ألقابه.

ولا توجد تحفة فنية من أعمال النحت فى الدولة القديمة أو الحديثة تضارع تمثال خفرع، هذا العمل الفنى الفريد المصنوع من حجر الديوريت الأزرق والموجود بالمتحف المصرى الذى يمثل الملك فى أجمل شكل بما يعجز عن وصفه أى تعبير، فقد بلغ فى تمثيل الملكية المقدسة وجلالها وعظمتها على صعوبة نحت حجر الديوريت ما يسمو على حد التصور الإنسانى فى أى عصر، وهو يمثل الملك خفرع جالساً على العرش بالحجم الطبيعى والعرش محمول من أسدين، وخلف رأس الملك يقف الصقر حورس باسطاً جناحيه وقد أجاد الفنان تمثيل حورس الذى يراه الشخص من جانبى التمثال برأسه ومنقاره الصغير وعينه الواسعتين حيث لا يظهر منه شئ لوقوف أمام التمثال، كى لا يظهر إلى جانب رأس الملك ما يقلل من أهميتها وعظمتها. ويشير تصوير حورس إلى أن الملك ليس إنساناً وإنما هو الإله حورس على الأرض، ومن ناحية أخرى فقد تعدد الفنان هذا الوضع لجعل رتبة التمثال أكثر قوة وصلابة فيحفظ رأس التمثال من التلف أو الكسر. أما وجه الملك فتتضح فى قسماته قوة وحزم مع بساطة خطوطها وسموها عن المظاهر الدنيوية.

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن أبى الهول التمثال الضخم الرابض على حافة الصحراء والذى احتل مكانة كبرى فى آداب وأساطير العالم هو فى الواقع ليس إلا تمثلاً للملك خفرع مشيد الهرم الثانى، والتمثال مقطوع فى صخر الجبل وهو على هيئة أسد رابض له رأس إنسان وبهذه الصورة جمع التمثال بين اللقوة الجسدية والحكمة البشرية وهو أعظم تمثيل يمكن أن يوصف به ملك، أى وضع التمثال فى هذا المكان بالذات فقد جاء نتيجة وجود محجر طبيعى فى هذا المكان وكان شكل الصخرة لا يمثل ذوقاً فنياً

على مقربة من الهرم فاستغلها الفنان أحسن استغلال بأن نحت فيها هذا التمثال بروعته وجلاله ليمثل الملك خفرع  ومن أروع أمثلة فن النحت من الأسرة الرابعة تمثال الأمير رع حنب وزوجته الأميرة نوفرت وهما من الحجر الجيري الملون ويعتبران من التحف الفريدة في المتحف المصرى حيث يوضحان جمال وروعة فن النحت القديم ويمثل كل منهما شخص بحجم طبيعى تقريباً جالساً على مقعد له مسند خلفية مرتفع يبدو كعمود أو جدار يبرز منه التمثال وفيهما تظهر قدرة الفنان الفائقة فى إبراز تفاصيل الجسم ويوضح التمثالان لمحة من الحياة الاجتماعية فتساوى ارتفاع التمثالين بعكس نوعاً من المساواة ومع أن التمثالين من الحجر الجيري وليس من المرمر إلا أن تمثال الأميرة نوفرت يعبر عن شفافية فى ملابسها وقد لعبت الألوان وطريقة استعمال الفنان لها براعة فى التمثالين دوراً هاماً فى إبراز نعومة المرأة ورقتها وحياتها المرهفة، فقد عبر عن هذا باختياره اللون الأصفر الفاتح للجسم واللون الأبيض للثوب بينما أوضح خشونة الرجل عن طريق لون أسود ضارب إلى الحمرة، ويمتاز التمثالان بحيوية وصدق فى التعبير، ومما يلفت النظر للشارب الرفيع الذى يتميز به هذا التمثال وكذلك شعره الأسود الذى يدل دلالة هامة على التزام الفنان بالواقعية فى التعبير عن الشبه بدقة الملامح.

أما تمثال الأميرة نوفرت فتجد أن الفنان قد أبدع فيه تصوير الملامح المصرية القديمة ويتضح ذلك من جمال العينين واستدارة الوجه وخطوطه اللينة كما اهتم بالجسم اهتماماً بالغاً فالثوب الشفاف قد أظهر مهارة الفنان فى إبراز الصور وبقية تفاصيل الجسم فى تكوين بدیع متناسق، وزاد من

جمال الأميرة اكتمال الزينة بوضع الكحل في العيون وطلاء الشفاة والشعر  
لناعم المصنف وكذلك العقد الملون الذي يغطي جزءاً من الصور.  
٢ وقبل أن نستعرض لتمثال للكاتب المصري الجالس لابد أن نوضح  
وظيفة الكاتب وأهميتها في ذلك العصر، فقد كانت هذه الوظيفة من  
الوظائف الهامة وكان صاحبها حاملاً لواء الثقافة والمعرفة وليس أدل  
على أهميتها من أنه يعتقد أن الملك نفسه سيكون بعد موته كاتباً للإله رع  
لذلك كان الأمراء أول من مثلوا على هيئة الكاتب، وهذا لا يمنع أنها كانت  
وظيفة بعض موظفي الدولة من الشعب ويوجد بالمتحف المصري عدة  
تماثيل للكاتب أهمها:

التمثال المصنوع من الحجر الجيري الملون ويوضح كاتباً جالساً على  
الأرض عاقداً ساقيه من تحته، شاخصاً ببصره إلى الأمام كله يقظة وانتباه،  
يده اليمنى تقبض على قلم أما اليد اليسرى فتتمسك بالطرف الملفوف من  
لفافة البردي، وبدا التمثال غير ملتصقتان بالجسد ويتميز هذا التمثال  
بامتلاء وجنتيه ويغطي رأسه شعر مستعار طويل تطل من تحته أذناه  
وعيناه مرصعتان.

### النحت في الدولة الوسطى

لم يبق من آثار العصر الوسيط من التماثيل الحجرية شيء يذكر حيث  
لم يكن ممكناً أن تزدهر صناعة التماثيل إلا في ظل حكومة مستقرة قادرة  
على الإنفاق على مثل هذا الفن، ولذلك لم يترك إلا تماثيل صغيرة استجابة  
لمطالب الميت وفقاً لعقيدتهم كما نحتت بعض التماثيل الصغيرة الحجم من  
الجبر الجيري أو من الخشب المغطى بطبقة من الجص للخدم وهم

يقومون بأعمالهم اليومية وكانت غير متقنة ولذلك سوف نترك هذه الفترة وننتقل إلى الفترة التالية.

### النحت في الدولة الحديثة

يجمع فن النحت في الدولة الحديثة بين واقعية الدولة القديمة ومثالية الدولة الوسطى إبان ازدهارها، وقد تدخل حدثان لعبا دوراً هاماً في التأثير على الفن عامة والنحت خاصة، خلال هذه الفترة. الحدث الأول الفتح السنى تمت في آسيا وخلقت في مصر جواً من الترف، لم يكن لها عهد به والحدث الثاني ثورة إخناتون الدينية التي تسببت في قيام ثورة فكرية من شأنها أن تنمى في العقلية المصرية مشاعر أكثر عمقاً وذاتية.

ومن ثم يكتسب فن نحت التماثيل — علاوة على ما كان يتصف به من قوة وصلابة — أناقة وجاذبية وإحساساً بجمال القلوب التشكيلية وأخيراً الاهتمام بتصوير الحقيقة الباطنة كذلك اهتم فن نحت التماثيل بالثياب الجديدة التي حلت محل القديمة والأردية ذات الثنايا الطويلة والعقود العريضة والجواهر وأغطية الرأس الكبيرة، كما ظهرت الاستطالة في الأجسام واللبونة في الأوضاع والإشارات، وأولى الفنان عناية أوفر من ذي قبل لنحت الأبدى والأقدام ومن أجل الأمثلة تمثال صغير للملكة (أحمس نفرتارى) زوجة أحمس الأول ويتميز هذا التمثال بالهدوء والجمال. ويتضح فيه اهتمام الفنان بالتولحي التشريحية التي تبشر بخطوات على طريق التقدم وسرعان ما ظهرت الروائع الفنية.

فالتماثيل الجميل للملكة حتشبسوت المنحوت من الرخام الأبيض والذي وجد في معبدها الجنائزى فى الدير البحرى والمحفوظ فى متحف الميتروروبوليتان بنيويورك يمثل للملكة بزي فرعون وغطاء رأسه ويبدو

الجسم فى مظهر رجولة وعلى شئ من الصلابة ولكنه مع ذلك يتسم بالجمال والأناقة ويتم ملامح الوجه عن رقة ونكاء وقد اقترن بإرادة لا تقهر.

يتمثال آخر يمثل الملك تحتس الثالث من الأسرة ١٨ من حجر الشست السرمادى الضارب إلى الخضرة عثر عليه بالكرك ويوجد فى المتحف المصرى وفيه يظهر تحتس الثالث واقفاً وقد تقدمت ساقه اليسرى طياً بها الأكفوس التسعة وهى رمز للبلاد الأجنبية التى خضعت لوصايته وقد أوضح للنحات الملك مرتدياً رداءً قصيراً بسيطاً والصدر عار وبالرغم من أن ملامح وجه الملك المحارب واضحة إلا أن التعبير عنها ظهر فى خطوط رقيقة لينة ويرجع هذا إلى أسلوب النحت الذى اتبع فى هذه الفترة.

### خصائص فن النحت

مما لا شك فيه أن الوحدة التى تبدو واضحة فى طراز الفن المصرى القديم تعتمد على بعض الموصفات الفنية التى يمكن اعتبارها مميزات عامة للفن المصرى ويمكننا أن نلخصها فيما يلى.

١- قانون المواجهة حيث صور المصرى القديم تماثله فى وضع المواجهة سواء كانت واقفة أو جالسة، سائرة أو ساكنة بحيث يكون الرأس مع العنق ووسط الجذع فى مستوى واحد، ولم يسمح بأى تغيير فى العمود الفقرى أو أى انثناء نحو اليمين أو اليسار.

٢- يلاحظ أن التماثيل تستند بكل ثقلها على مشط القدمين، ولا نجد أى تمثال مصرى واقفاً على قدم واحدة ومستنداً بنهاية قدمه الأخرى على الأرض.

- ٣- يلاحظ أن جميع التماثيل الواقعة تمد أرجلها اليسرى إلى الأمام.
- ٤- يصور الفنان تماثيل النساء والأطفال في حالة الراحة وقد التحمت أفضاهم.
- ٥- نلاحظ أن جميع الأشكال تقريباً في الرسوم البارزة أو في الصور الملونة تكون بوضع جانبي إلا في حالات نادرة، ولكن تبقى العيون والأكتاف بوضع المجابهة.
- ٦- يلاحظ أن التلوين الذى نفذت به بعض التماثيل أو الرسوم البارزة أو المنفذة على مسطحات، ليس إلا تلويناً بسيطاً خالياً من التدرج اللونى وليس فيه خلط أو تظليل.
- ٧- كان تلويناً التماثيل سائداً وخاصة عندما يكون التمثال من الخشب أو الجص، ومثال ذلك تمثال زوسر، وتمثال الكاتب المصرى فى متحف اللوفر وتمثال شيخ البلد فى المتحف المصرى.
- ٨- حاول النحات المصرى أسباع الحياة فى تماثيله، فبعد عن الواقعية فى تشكيل الوجوه. وفضلاً عن تكوين تماثيله بالألوان الطبيعية، فلقد حاول إبراز الخطايا النفسية والتعبيرات الخاصة بالوجوه، فظهرت الطباع والأحاسيس واضحة رائعة.
- ٩- مراعاة سلامة التماثيل من الكسر وذلك عن طريق تحاشي للفرافات بين الأذرع والجنب، أو بين الساقين والكرسى، أو بين الجذع وأصل الحجر.



١٠- استعمل النحات المصري خامات مختلفة، فصنع أحيانا الأجفان من النحاس، والعيون من الرخام والحجر الأسود، والأجسام من الجرانيت الملون أو المرمر أو البرونز.

### أخصائص فن التصوير

دفعتم للعقيدة الدينية القائمة على البحث الفنان المصري إلى زخرفة جدران القبور والمصاطب بمختلف مظاهر الحياة التي ألفها المتوفى كي يستأنس بها عندما ترثد إليه الحياة، وهكذا نجد صوراً جدلية ملونة تمثل الميت بين أهله وخدمه في عمله، أو تمثل رغبات الميت وحاجاته من طعام وشراب أو من حفلات موسيقية ورياضية ومناظر الصيد.

وقد انعكس في فترة الدولة الموحدة النظام المتبع في الكتابة الهيروغليفية والذي يعتمد تقسيم المساحة إلى مجموعة حقول عرضية متوازية في فن التصوير.

ولقد نشأ بعد توحيد المملكتين عُرف يقضى باختلاف أحجام الأشخاص في اللوحة تبعاً لمكانة أصحابها، كما نشأ اصطلاح يحدد الطريقة التي تظهر فيها الشخصيات المختلفة ضمن المشاهد على جدران المقابر، فالملوك وكبار الموظفين يظهررون وصدورهم باتجاه المشاهد رغم كونهم في وضع جانبي أما عامة الناس فيصورون بشكل جانبي كلياً.

ويمتاز التصوير المصري القديم بالصفة التعبيرية، فلم يقصد الفنان نقل الواقع حرفياً، بل نقل القصة أو الحادثة بشكل تقريرى رمزى مختلط مع الكتابات الهيروغليفية التفسيرية.

وكما هو الأمر في فن النحت فلقد اتبعت طريقة المواجهة، ولكن في فن التصوير كان الفنان يرسم الرأس من الجانب، أما العين فكانت تواجهه

للمشاهد وكذلك الصدر، أما الفخذان والقدمان فكانت تصور بطريقة جانبية. وجدير بالذكر أن الفنان المصرى لم يستخدم المنظور فى فن التصوير بل كانت الأشخاص توضع فوق بعضها وكانت أحجامها تزداد بازدياد مكانة صاحبها، وهكذا كانت صورة الفرعون هى الأكبر.

### خصائص الفنون التطبيقية

من الثابت أنه لا يوجد أى شعب يجارى المصريين فى روعة الفنون التطبيقية، خاصة فى الدولة الوسطى والحديثة، وخير شاهد على ذلك الأوتى والأثاث والحلى التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ آمون التى تعتبر آية فى تطور وتقدم هذا الفن الذى يمتاز بالخصائص التالية:

- ١- استعمال أكبر عدد ممكن من الخامات، كالعاج والأبنوس والذهب والأحجار الكريمة واللزجاج والمينا والرخام.
- ٢- الاعتماد على صيغ نباتية مستوحاة أيضاً من زهرة اللوتس والبردى أو النخيل، وعلى رسوم رمزية ذات أصول إنسانية وحيوانية.
- ٣- وحدة الأصول الفنية بين الفنون التشكيلية والفنون الزخرفية سواء فى الموضوع أو التكوين والخامات.
- ٤- شمول هذه الفنون حيث صورت على الأثاث والحلى والمراكب والعربات والتوابيت والأدوات والأوتى والمرايا والكنوس وغيرها.
- ٥- مرافقة الهندسة المعمارية لهندسة زخرفية (نيكور) حملت دائماً نفس الأصول الفنية المصرية العامة.

## فن العمارة المصرية القديمة العمارة فى الدولة القديمة.

كانت أهم المنشآت التى شيدت فى هذه الفترة الزمنية فى المصاطب والأهرامات فبنما كانت الأهرامات مدافن للملوك، أقيمت المصاطب كمقابر للأشراف والأغنياء، ولو أن بعض الملوك قد شيد فى بادئ الأمر مصاطب ليدفنها فيها. وكانت مصطبة نقادة شمال أبيدوس هى المصطبة الأولى التى شيدها بالطوب الملك مينا أول ملوك مصر كمقبرة له وتقع على الضفة الغربية للنيل.

ومثال آخر للمصطبة وجد فى بيت خلاف بالقرب من أبيدوس، وكانت مقامة فى بادئ الأمر لتكون مقبرة للملك زوسر (الأسرة الثالثة) وكانت مشيدة بالطوب بارتفاع ٤٠ متراً ومساحتها ٢٨٠ × ١٥٠ م ولكن زوسر أنشأ لنفسه بعد ذلك مقبرة أخرى هى هرمه المدرج بسقارة.

ويعتبر هرم زوسر المدرج والذي بناه المهندس إيمحتب أقدم الأهرامات فى مصر الفرعونية حيث بنى عام ٢٧٨٠ ق.م وقاعدته ليست مربعة بل مستطيلة ١٤٠ × ١١٨ متراً وارتفاعه حوالى ٦٠ متراً وهو مكون من ست مصاطب ويلاحظ أن منطقة سقارة الأثرية قد كشفت عن روائع العمارة المصرية القديمة التى ظهر أثرها فى العمارة الحديثة كواجهة الأسوار الخارجية التى تحوى تجويفات رأسية والمدخل ذو التصميم السرائع. ومن الداخل عثر على أنواع تصميمات مختلفة لبعض الأعمدة المتصلة ببعضها، والمتعددة للتجويفات الرأسية والأخرى التى تعلوها تيجان ذات شكل زهرة اللوتس المفتوحة، ويعلم بعض الحوائط الداخلية خط أفقى من الوحدات ذات شكل الكوبرا فى تصميم رافع.

وكان يمتحِب أول من استخدم الحجر استخدماً واسعاً في بناء هرم الملك زوسر المدرج بسقارة وما ألحق به من مبان كثيرة ووجد اسمه على قاعدة تمثال للملك مما يؤكد مكانته العظيمة، ومن ألقابه يتضح أنه كان كبيراً لكهنة عين شمس، وقد ألهمه المصريون في العصور المتأخرة ونكروا عنه أنه أول من استخدم الحجر في البناء، وأنه برع في الطب. وتشهد مجموعة زوسر الجنائزية بعبقريته في فن البناء، فضلاً عن أنها كانت بداية لاستخدام الحجر في تاريخ العمارة وهي بذلك تتفق مع ما كان المصري يصبو إليه من دوام وخلود، فشيّد من الحجر المعابد والمقابر الضخمة مما ميز مصر عن غيرها من بلاد العالم القديم.

أما الهرم الثاني فهز هرم ميدوم الذي بنى عام ٢٦٨٠ ق.م في عهد الملك سنفرؤ أول ملوك الأسرة الرابعة، ومع أنه من النوع المدرج إلا أنه يختلف في الشكل العام عن هرم سقارة المدرج.

### أهرامات الجيزة

تعد أشهر الأهرامات وأهمها في مصر الفرعونية هي الأهرامات الثلاثة بالجيزة. وقد أقيمت في عصر الأسرة الرابعة فوق ربوة ارتفاعها ٤٥ متراً عن مستوى الأرض المزروعة على شاطئ النيل. وقد بنى الملك خوفو الهرم الأكبر حوالي عام ٢٦٥٦ ق.م. ويعتبر أهم عجائب الدنيا السبع. والارتفاع الحالي للهرم ١٣٧ م ولكن ارتفاعه الأصلي كان ١٤٦ متراً وهو مبنى على تخطيط مربع ضلعه ٢٢٧ م وأضلاعه تقابل الجهات الأصلية وتشغل مساحة تبلغ حوالي ١٣ فدناً وزلويته ٥١,٥ وقد استخدمت الحجارة للضخمة في بنائه حيث يصل وزن الحجر في المتوسط

٢,٥ طن، وهى من أحجار الهضبة القريبة من الهرم أما للكساء الخارجى فكان من الحجر الجيرى الأبيض من محاجر طره.

والمدخل الأصلى للهرم يوجد فى منتصف الجهة الشمالية على ارتفاع عشرون متراً من مستوى سطح الهضبة ولكن للمدخل الحالى فهو الممر الذى قطعه الخليفة المأمون فى القرن التاسع الميلادى عندما زار مصر وأراد استكشاف ما بداخله. ويدخل الهرم عدة ممرات ولقد عدل بنائه مرتين أثناء تشييده، فأقدم تصميم له هو جعل الحجرة السفلى حجرة الدفن، ولكن المهندسون عدلوا عن ذلك وجعلوا غرفة الدفن هى الوسطى التى يطلق عليها الناس خطأ اسم غرفة الملكة وأخيراً استقر رأى على أن تكون غرفة الدفن فى مستوى أعلى وبنوا لهذا الغرض ذلك الممر العظيم ٤٧ م فى الطول و ٨,٥ م ارتفاعاً وله سقف متدرج الارتفاع. أما جدران وسقف وأرضية حجرة الدفن فمن الجرانيت ومقاييسها ٥,٢٠ م × ١٠,٨٠ م وارتفاعها ٥,٨٠ م وفوق هذه الغرفة يوجد خمس غرف صغيرة فوق بعضها لتخفيف الضغط عليها.

أما الهرم الأوسط وهو ما يعرف باسم هرم الجيزة الثانى والذى كان مقبرة للملك خفرع ابن الملك خوفو فيقل فى مقاييسه شيئاً بسيطاً عن هرم خوفو ولكنه دونه بمراحل فى الإثقان فى البناء وكان ارتفاع هذا الهرم عند بنائه ١٤٣,٥ متراً وطول لك ضلع من قاعدته المربعة ٢١٥,٥ م أما زاويسته فهى ٥٣,١° وقد بقى من كسائه الخارجى الجزء القريب من القمة. ولهذا الهرم مدخلان فى منتصف الضلع الشمالى يؤدىان إلى ممر طويل ينتهى بحجرة الدفن وتكاد أن تكون تحت خط القمة وبالقرب من مستوى الأرض.

ولعل من أجمل وأشهر آثار الجيزة تمثال أبو الهول وهو تمثال منحوت في صخر الهضبة في الناحية الشرقية أمام الهرم الثاني من أهرامات الجيزة وارتفاع هذا التمثال عشرون متراً وطوله ٥٧ متراً وجسمه على هيئة أسد رibus وله رأس إنسان وهو يمثل رمز القوة والحكمة.

ومن المعروف أن الصخرة التي نحت فيها هذا التمثال كانت جزءاً في محجر من المحاجر التي أخذ منها بعض الأحجار اللازمة لبناء الهرم الأكبر وتركزت لأنها ليست من الحجر الجيد، فلما قام خفرع ببناء هرمه اضطر للانحراف بالطريق الموصل بين معبد الوادي والمعبد الجنائزي ليتقادي هذه الصخرة. ولقد كان وجودها يشوه المكان ولذلك رأى المهندس المشرف على العمل أن يستفيد منها لعمل تمثال للملك خفرع.

لما ثابته أهرامات الجيزة وأصغرها هو هرم منكاورع وقد أراد مهندسوه أن يكسوه من الخارج كله بحجر الجرانيت الوردي. ولكن لم يتم من ذلك إلا ستة عشر درجة ولكمل الباقي بعد وفاة منكاورع ابنه شبسكاف من الحجر الجيري، وكان ارتفاعه الأصلي ٦٦,٥ متراً وطول كل ضلع من قاعدته ١٠٨,٥ متراً وزاوية ميله ٥١° ومدخله من الجهة الشمالية يرتفع عن مستوى سطح الأرض نحو أربعة أمتار.

وهناك عدة أهرامات أخرى شيدت في "أبو صير" وسقارة ودهشور وميدوم وأغلبها يرجع إلى الأسرة الرابعة وبعضها تصميمه منكسر من الخارج حيث أن جوانبه تتكسر لزاوية أخرى أصغر.

وكانت طريقة بناء الأهرامات مشكلة فنية عند المعماريين حيث يرى البعض أن انتقال الحجارة يتم عن طريق مستويات مائلة أو روافع ترفع الحجارة إلى المستويات العلوية.

## العمارة في الدولة الوسطى

في الدير البحري بالبر الغربي بالأقصر أقام الملك منتوحنب الثاني من الأسرة الحادية عشرة أى أولئ الدولة الوسطى معبداً جنازياً يعد من أقدم معابد طيبة ولا يزال محتفظاً بكيانه وهو مشيد على هيئة مدرجين كان يعملوهما فى الغالب هرم صغير. واهتم الملك أمنمحات الأول من الأسرة الثانية عشرة وخلفائه بمنطقة الفيوم وأعمال الري فيها وجعل بحيرة مورييس كصهريج ومخزن المياه أيام فيضان النيل، وقد اتخذ ملوك هذه الدولة الشكل الهرمى طرازاً للمقبرة الملكية، وكانت تتألف كما كانت من قبل من الهرم وملحقاته (معدب اللادى والطريق الصاعد والمعدب الجنازى) ولكن أهرامات هذه الدولة تنطق بالفارق العظيم إذا ما قورنت بأهرامات الأسرة الرابعة، فقد صغر حجمها وبنيت من الطوب اللبن ولم تستخدم فيها الحجارة إلا بتغطيتها بكساء ضئيل سقط أغلبه فى الوقت الحاضر.

وقد عنى ملوك الأسرة الثانية عشرة بتشييد المعابد ولعل أشهرها معدب أمنمحات الثالث الجنازى فى هواره. وقد عده الإغريق من عجائب الدنيا لكثرة دهاليزه وسموه قصر اللتيه أو اللابرنث، وشيدوا سلسلة من القلاع والحصون إلى ما وراء الشلال الثانى وأقاموا الأسوار على حدود مصر الشمالية والشرقية.

ومن أهم المنشآت المعمارية التى ترجع إلى هذا العصر أيضاً مقابر بنى حسن المنحوتة فى الجبل ولتى أقيمت على تلال شرق نهر النيل فى منطقة المنيا. ويرجع بداية تاريخ إنشائها إلى حوالى عام ٢١٣٤ ق-م ويبلغ عددها حوالى ٣٩ مقبرة وتتشابه وإجهتها فى حين تتكون كل منها من سقف محمول على أعمدة متعددة الأضلاع، وهى مكونة إما من غرفة

واحدة أو اثنتين أو ثلاثة والمدخل يؤدي إلى ممر أو مسط وممرين جانبيين يفصلهما صفان من الأعمدة كل صف عبارة عن عمودين متعددى الأضلاع. ومحور المدخل يؤدي إلى تجويف به تمثال الميت المدفون فى حجرة أسفله. وقد ازدانت بعض مقابر بنى حسن بصور جدارية بها روائع حركات المصارعة والرياضة كالتي تشاهدها فى العصر الحديث وكلها ذات ألوان زاهية ورلعة. وقد وجد نوعان من الأعمدة فى تلك المقابر: النوع الأول متعدد الأضلاع إما ٨ أو ١٦ ضلع أما النوع الآخر فيكون من حزمة من سيقان اللوتس وتيجان مربوطة تحت التاج مباشرة، أما قواعد الأعمدة فعلى شكل أقراص مستديرة أسفل كل عمود.

### العمارة فى الدولة الحديثة

يعتبر عصر تلك الفترة من العصر الفرعونى أعظم فترة عرفتها العمارة المصرية للقدمية فبعد أن استراحت البلاد من طرد الهكسوس وأصبحت طيبة عاصمة مصر وزاد الرخاء وعم الازدهار، وبالرغم من حروب ملوك هذه الدولة إلا أن تشجيعهم لإقامة المباني والمنشآت المعمارية كان عظيماً. وازدهر الفن الفرعونى ممثلاً فى أساليب العمارة والصور الجدارية والحرف والفنون الدقيقة. ولعل حوائط بعض المعابد الضخمة المتنوعة التصميمات كالكرنك والأقصر وأبو سمبل ومقابر وادى الملوك المنحوتة فى باطن الجبل فى الدير الغربى بالأقصر وما كانت تحويه من أثاث جنازى كمقبرة توت عنخ آمون لأكبر شاهد على ذلك. وقد عمد فنانون هذه الدولة إلى الحفاظ على نقوش الحوائط باستخدام الحفر الغائر والبارز بروزاً بسيطاً حتى لا تتعرض للضياع أو التشويه.



أما المسلات الفرعونية التي كانت تقام في ازدواج أمام مدخل المعابد وهي منحوتة من الجرانيت، فقد نقل معظمها إلى عواصم البلاد الأوربية وأمريكا ولعل أكبرها موجود حالياً في ميدان لاترانو بروما وهي بارتفاع ٢٢ متر دون القاعدة السفلية، وكذلك مسلة رمسيس الثاني بميدان الكونكورد بباريس.

ومن أجمل عائل عصر الإمبراطورية المصرية القديمة، معابد آمون وخونسو بالكرنك والأقصر والراسيوط وحتميسوت بالدير البحري والمعابد المنحوتة في الصخر مثل أبو سمبل وكلها تشهد على عظمة المعابد في مصر الفرعونية.

وقد أقيمت حتميسوت معبدها الجبلية في الدير البحري وهو عبارة عن ثلاث شرفات تعلو كل منها الأخرى ويوصلها بعضها ببعض منحدر واسع. وقد سجلت على جدران ذلك المعبد مناظر تمثل رحلة أسطولها إلى بلاد بونت ومناظر ولادتها المقدسة من الإله آمون وغير ذلك من المناظر الدينية والسياسية.

وقد استطاع مهندسيها سننموت الذي شيد هذا المعبد أن يختار الطراز المعماري الذي يتمشى مع المحيط الجبلي للمنطقة.

ومن أجمل الأمثلة لمعابد مصر في تلك الفترة أيضاً معبد الأقصر على الشاطئ الشرقي لمدينة طيبة ويمتاز بمحوره المنكسر ليقابل مدخله طريق الكباش الموصل إلى الكرنك. ولعل معبد الأقصر قد جمع بين ديانة ثلاث فهو إلى جانب كونه معبداً مصرياً قديماً قد تحولت بعض أجزائه إلى كنيسة في العصر المسيحي كما أضيف إليه مسجد أبو الحجاج في العصر الفاطمي الإسلامي الذي يمتاز بمئذنته الفاطمية الفريدة في طرازها.

وقد بدأ الملك أمنحتب الثالث من الأسرة الثانية عشرة فى بناء معبد الأقصر لثالوث طيبة المقدم (أمون وزوجته موت وابنتهما خنسو) وكان يتألف ما بناه هذا الملك من صنفين من الأعمدة للضخمة يودى الطريق بينهما إلى قناء تحيط به أيضاً أعمدة من ثلاثة جوانب. ومن وراء القناء نرى بهو الأعمدة. ثم بنيت بعد ذلك ألباء صغيرة من ورائها مقصورة أمون على جانبيها مقصورتان لموت وخنسو.

وعندما تولى الملك رمسيس الثانى العرش أقام قناء آخر أمام المعبد تحيط به الأروقة المسقوفة وأقيم صرح عظيم تتقدمه ستة تماثيل ضخمة ومسلتان نقلت إحداهما إلى ميدان الكونكورد بباريس.

ويعصف علماء الآثار والهندسة معبد الأقصر بأنه فخر العمارة المصرية، حيث يتمثل فيه المعبد المصرى أكثر ما يكون جمالاً وتصميماً.

ولعل معابد الكرنك هى أعظم وأضخم المعابد المصرية على وجه الإطلاق فهى أكبر دار عبادة فى العالم بأسره. ويرجع تأسيس هذه المعابد إلى أيام الدولة الوسطى على أقل تقدير. ولكن معظم ملوك الدولة الحديثة ومن تلامه اشتركوا فى بنائها وتوسيعها أو إضافة ملحقات لها. ونظراً لأن بنائها تم فى عصور مختلفة، وعلى يد عدد من الملوك المتعاقبين فهى لا تمثل وحدة معمارية تخضع لتصميم معمارى واحد.

وتعد هذه المعابد أيضاً متحفاً مفتوحاً للعمارة والفنون المصرية فى معظم عصورها بما تضمه من مقاصير ومحاريب وبوابات وأعمدة ومسلات وتماثيل ولوحات فنية.

## معبد الإله آمون فى الكرنك

يعتبر معبد آمون رع الكبير فى الكرنك - التى تقع على بعد كيلو مترين من مدينة الأقصر - أكبر المعابد الإلهية فى مصر حيث يتكون من مجموعة معابد للإله آمون وموت وخنمو ومعابد أخرى للإله بتاح ولوزوريس وغيرهم.

أقيم هذا المعبد فى عصور متتابعة بداية من عصر الإمبراطورية الحديثة ثم أضيف إليه بعض الإضافات فى عهد البطالمة. وتمتد مباني هذا المعبد على نحو ٣٥٠ متراً ويتجه من الغرب إلى الشرق وهو مرتب على النحو التالى:

١- صفتان متوازيتان من الكباش: وهى تماثيل تعادل ثلاثة أضعاف للحجم الطبيعى، لها رؤوس كباش وأجسام الأسود وهى تمثل الإله آمون رع، وبين رجلي كل كبش الأمامية وتحت رأسه يقف تماثيل للملك (يرجح أنه رمسيس الثانى) مستظلاً بحماية الإله. ويبلغ طول هذا الطريق ٧٢ متراً وعرضه ١٣ متراً وفى كل صف يوجد عشرين تماثلاً، ويؤدى هذا الطريق إلى الصرح الرئيسى للمعبد.

٢- الصرح Pylon: وهو بناء جدارى ضخم ارتفاعه ٤٤ متراً وعرضه ١١٣ متراً ومسك قاعدته ١٥ متراً ويتوسط هذا الصرح مدخل المعبد الرئيسى ويزين جدار هذا الصرح مناظر ونقوش وكتابات هيرغليفية تشير إلى الأعمال والانتصارات الحربية التى حققها البطالمة الذين أقاموا هذا الصرح.

٣- **الفناء الكبير:** وهو مكشوف من الوسط ومسقوف من الجانبين برواق يستند على صف من الأعمدة، وفي الوسط يوجد صفان من الأعمدة على طراز البردي ارتفاعها ٢١ متراً وقطرها ٢,٧ متراً وكل صف مكون من خمسة أعمدة.

٤- **بهو الأعمدة:** بنى في عهد الملك سيتي الأول ورمسيس الثاني وتبلغ مساحته ١٠٢ × ٥١ ويحتوى على ٢٣٤ عموداً في ستة عشر صفاً منها ١٢ عمود مرتفعة عن الأخرى وموضوعة في صفين في الوسط، ويبلغ ارتفاع العمود ٢١ متراً وقطره ٣,٥٧ متراً، وهو أعلى ارتفاع عمود في العالم.

لما الأعمدة الأخرى فارتفاعها ١٣ متر وقطرها ٢,٨٠ متر. وتحمل هذه الأعمدة سقفاً حجرياً على مستويين، مما لتاح وجود فتحات جانبية من الوسط لدخول الضوء والهواء. وينتهي هذا البهو بصرح بناء أمنحوتب الثالث.

٥- **المسلتان:** جرت العادة أن تقام مسلتان أمام جناحي الصرح وكانت المسلتان في معبد آمون لتحتضن الثالث وحتشبسوت ويبلغ ارتفاع مسلة حتشبسوت حوالي ٣٣,٢٠ متراً وهي بذلك أطول المسلات في مصر.

٦- **قنوس الأقداس:** وهي حجرة تقع في نهاية المعبد على المحور الرئيسي للمعبد وهي حجرة مظلمة لا يدخلها إلا كبير الكهنة أو الملك وفيها تمثال الإله الذي أقيم له هذا المعبد.

وإلى جوار المعبد توجد البحيرة المقدسة التي لا تزال موجودة حتى الآن. وتحوى معابد الكرنك إلى جانب معبد آمون على معابد أخرى

عديدة، مثل معبد الإلهة موت زوجة آمون ومعبد ابنهما الإله خونسو إله القمر، وكذلك معبدى بتاح إله منف ومونتو إله الحرب. وقد أنشأ الملك أمنحتب الثالث طريق الكباش ليربط بين معابد الكرنك ومعبد الأقصر. وسمى بالكباش لأنه مزين على الجانبين بصفيين من التماثيل لها أجسام الأسود رمز للقوة ورأس الكباش رمز الإله آمون والتي ترمز إلى الخصوبة والإنتاج وتظل هذه الكباش تماثيل للملك تحت رأسها.

### معبد رمسيس الثانى بأبى سمبل

وعلى مسافة ٢٨٠ كم جنوبى أسوان على ضفة النيل الغربية تحت رمسيس الثانى معبدان فى الصخر، يمتاز أكبرهما بواجهته التى يجلس أمامها أربعة تماثيل لرمسيس الثانى منحوتة بارتفاع ٢٠ متر ويتوسط هذه الواجهة مدخل يعلوه تجويف بداخله تمثال صغير للإله حورس فوقه صف أفقى من تماثيل لقروء ترفع يديها تهليلاً بظهور الشمس.

للمعبد منحوت فى كتلة صخرية فى الجبل وله واجهة حجرية مكونة من أربعة تماثيل ضخمة تمثل الملك رمسيس الثانى جالساً.

وترتفع واجهة هذا للمعبد ثلاثة وثلاثين متراً وتمتد أفقياً ثمانية وثلاثين متراً يزينها أربعة تماثيل ضخمة يبلغ ارتفاع كل منها عشرين متراً وتمثل الملك رمسيس الثانى جالساً وبجانبه بعض زوجاته وأبنائه وبناته ونقوش تصور الأسرى فوق قواعد التماثيل.

ويؤدى الباب الصغير إلى بهو الأعمدة الذى تزيده أعمدة تلتصق بها تماثيل الملك على هيئة أوزوريس. ويزين سقف البهو رسوم الصقر المجنح أو النجوم المتأكلنة. وتظهر على الجدران مشاهد من معركة قادش التى انتصر فيها الملك رمسيس الثانى على الحيثيين حيث يرى الملك رمسيس

المنتصر يحرق البخور أو يقدم القرابين إلى الآلهة اعترافاً بفضلها، وكذلك يرى الملك رمسيس الثاني في مركبته الحربية التي تجرها الجياد وهو يطلق السهام على أعدائه. ثم يظهر الملك رمسيس وحوله الأسرى ومن بينهم أحد الرعاة يهش غنمه مبتعداً، ويطأ الملك رمسيس أعدائه أو يرميهم برمحه، ثم نراه وقد ظهر إلى جانبه أسد أليف وقد عاد إلى وطنه منتصراً. ويحوى البهو الثاني في المعبد الكبير أعمدة نقش عليها رسوم للملك رمسيس الثاني وهو يقدم القرابين أو يتعبد في قس الأقداس.

وقد أقيم هذا المعبد في مواجهة الشمس التي تضيء واجهة المعبد المنحوتة في الصخر ثم تنفذ مرتين في العام إلى قس الأقداس الذي يوجد في نهاية المعبد الكبير على امتداد ٦٣ متراً من المنخل، مما يدل على الأعجاز المعماري للمصريين القدماء حيث تدخل الشمس وتسطع على وجه الملك مرة يوم ٢١ فبراير من كل عام وهو عيد ميلاد الملك ومرة أخرى يوم ٢١ أكتوبر وهو عيد جلوس الملك على العرش.

وفي أوائل الستينيات دعت هيئة اليونسكو إلى إنقاذ هذه المعابد من الغرق بعد بناء السد العالي واستمر العمل منذ عام ١٩٦٣ وحتى عام ١٩٧٠ وذلك بتقطيع كل من المعبدتين إلى كتل لا يزيد وزنها عن ٣٠ طناً حيث نقل المعبدان إلى مكان جديد على بعد ٢٠٠ متر وارتفاع ٦٣ م مما جعل مولد سطوع الشمس على وجه الملك يتأخر يوماً كل عام.

وأخيراً نتحدث عن استراحة رمسيس الثالث بمدينة هابو بالبر الغربي بالكفر فهي صغيرة المساحة إلا أنها تمتاز بمدخلها وتصميمها على شكل حرف U الذي يسمح للغرف بالإضاءة والتهوية من اتجاهين أو أكثر في بعض الأحيان، كما يمتاز البناء بتفاصيل عناصره المعمارية سواء النوافذ المستطيلة والمربعة والأبواب بنسبها الجميلة.

## العمارة المدنية والعسكرية

كانت العمارة المدنية من تنظيم المدن وإقامة المنازل أقل أهمية من العمارة الدينية، ولكن هذا لا يمنع من وضعها فنياً في مصاف العمارة المصرية الراقية.

فقد كانت المنازل في الدولة القديمة تبنى من مواد خفيفة، لهذا ليس هناك أثر لهذه البيوت يسمح لنا بدراستها عدا بعض الآثار الموجودة في مقبرة والتي تعود إلى الأسرة الثالثة في الدولة القديمة.

وفي عهد الدولة الوسطى يصبح نظام المدن قائماً على الأصول الرباعية. أما المنازل فكانت مؤلفة من فناء متصل بمسكن مؤلف من طابق واحد. وفي عهد الدولة الحديثة بنيت في منطقة تل العمارنة العديد من المنازل الكبيرة ذات الحدائق. أما منازل العمال فكانت تتألف من صالة استقبال ومن غرفة ومطبخ فقط.

وقد اهتم المصري القديم ببناء القلاع على الحدود الغربية والشرقية والجنوبية وذلك لتأمين البلاد ضد الهجمات الخارجية ومن أهم القلاع قلعة إهناسيا ذات الجدران المقسمة بثغرات صناعية. وفي النوبة تم بناء قلعتي سمنة وقمنة لتأمين الحدود الجنوبية في عهد الدولة الوسطى.

## المسلات والأعمدة

المسلة هي قطعة من الجرانيت تحفر على الأرض في محاجر أسوان وتقلع بواسطة أسافين من الخشب في الحفر، وعندما يصب عليها الماء تستنقع فتشق الصخر. وكانت المسلات تقام أمام المعابد حيث كانت توجه إلى السماء كرمز للإله رع وعادة يكتب على المسلة اسم الفرعون

عبارات الدعاء والتوسل للإله الذى أُقيم له المعبد، ومن أشهر المسلات المصرية على الإطلاق مسلة حتشبسوت وارتفاعها ٣٣,٢٠م ولتى أُقيمت أمام الصرح فى معبد الإله آمون بالكرك ومسلتا معبد الأقصر اللتان أُقيمتا أمام صرح معبد الأقصر وطول إحداها ٢٥م ووزنها ٢٥٧ طناً والثانية نقلت إلى باريس وهى مقامة فى أشهر ميادين باريس وهو ميدان الكونكورد وطولها ٢٢,٤٤م ووزنها ٢٢٠ طناً.

وقد نقلت معظم المسلات خارج مصر منذ عهد آشور بانيبال وحتى عام ١٨٣٠، وفى عواصم العالم الآن تقف ما يزيد عن ١٥ مسلة، أما فى مصر فلم يبق إلا خمس مسلات فقط.

أما بالنسبة للأعمدة المصرية فقد اهتم المصريون القدماء بالأعمدة كجزء أساسى من العمارة الدينية والمدنية واستعادوا فى تجميلها أشكال الأزهار التى وجدت فى وادى النيل وقد حملت هذه الأعمدة فيما بعد أسماء تلك الأزهار والنباتات ويتكون العمود المصرى من ساق وقاعدة وتاج تعلوه ومادة مربعة تفصل التاج عن كتلة البناء.

**ومن أهم أنواع الأعمدة المصرية القديمة:**

#### ١- العمود البسيط

وهو أقدم أشكال الأعمدة، وليس له تاج ولا قاعدة، وقطاعه ذو أربعة أضلاع متساوية ويوجد فى معبد الوادى قرب أبى الهول وفى مصطبة تى فى سفارة.

#### ٢- العمود شبه الدورى

ويشبه للعمود الدورى اليونانى وينقسم إلى نوعين:



**العمود المضلع:** وله تاج مربع وبن مضلع (٨-١٦ ضلع) وقاعدة مستديرة.

**العمود ذو القنوات:** وهو يشبه المضلع ولكن تم تبديل الضلوع بقنوات عددها ١٦-١٨ قناة وله قاعدة وتاج مربعي الشكل ويوجد في معبد الكرنك ومعبد الدير البحري.

### ٣- عمود البردي

وهو نسبه إلى نبات البردي وله تاج مؤلف من عدة أزهار مقلدة، وساقه مكونة من سيقان هذه الأزهار، وهي مثلثة الأضلاع تجمعها عند أسفل التاج خمسة أربطة وله قاعدة مستديرة. ويوجد هذا العمود بوفرة في معبد الإله آمون في الكرنك ومعبد الأقصر، ومنه طراز ذو ساق واحدة تعلوه زهرة مقلدة أو مفتوحة على شكل ناقوس.

### ٤- العمود اللوتسي

نسبة إلى زهرة اللوتس وله ثلاثة أنواع:

أ- عمود ذو تاج مؤلف من زهرة واحدة مقلدة على شكل برعم وساق أسطوانية.

ب- عمود ذو تاج مؤلف من زهرة واحدة مزهرة على شكل ناقوس مقوس الوضع.

ج- عمود ذو تاج مؤلف من عدة أزهار مقلدة - كالبردي - وساقه مكونة من سيقان هذه الأزهار وهي مستديرة الشكل تجمعها عند أسفل التاج خمسة أربطة.

## ٥- العمود النخيلي

وله تاج مؤلف من مجموعة سعف النخيل، أطرافها العليا إلى الخارج، وتربطها خمسة أربطة عند أسفل التاج.

## ٦- العمود الحثوري

وله تاج مكعب الشكل ذو أربعة أسطح، يبرز على كل سطح منها وجه الإلهة حثور بأنز البقرة. ويعطو التاج مكعب آخر يماثله في الحجم وهو تاج إضافي على شكل المعبد عليه بعض النقوش وفي بعض الأحيان صور عليه الإله بس وهو الإله الذي يقوم على شئون الولادة، ونرى هذا العمود في معبد دندرة.

## ٧- العمود المركب

وله تاج خليط من التاج اللوتسي الناقوسي والتاج النخيلي وأحياناً يتألف من اجتماع الخليط مع طراز التاج الحثوري، وقد استعملت فيه الألوان بمهارة فائقة.

## ٨- العمود ذو الفارس

ونجد على سطحه تمثال الملك في زي فارس ويوجد مثله في معبدى أبى سمبل والرامسيوم.

## ٩- العمود الأوزوريسى

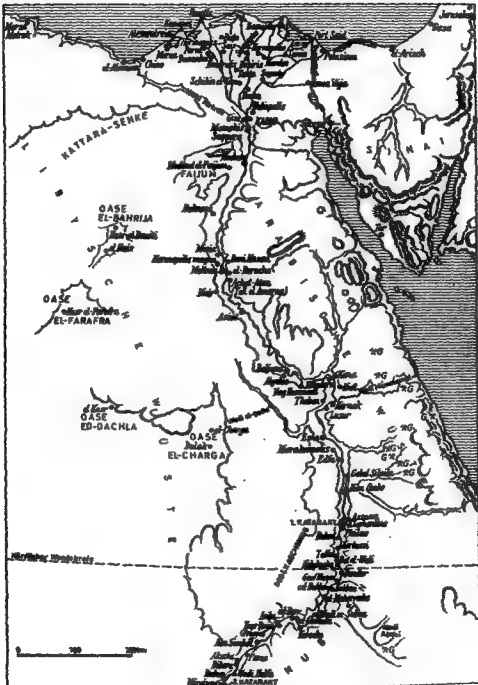
وهو عمود مستند إلى تمثال فرعون على هيئة أوزوريس، وهو ممثل في الصلاة للكبرى لمعبد أبى سمبل.

## ١٠- العمود ذو الفصوص

وهو عبارة عن فصوص متجاورة تجتمع في تاج العمود ومثاله في معابد فيلة بأسوان.

## لوحات الفنون المصرية القديمة





خريطة مصر الفرعونية



تمثال الملك خفرع



تمثال الملك زوسر

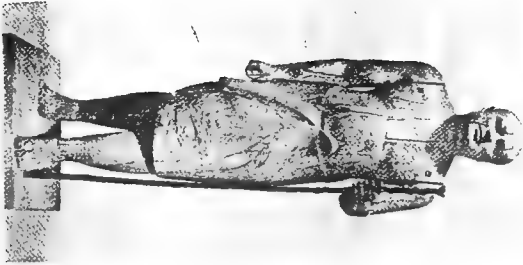


تمثال أبي الهول

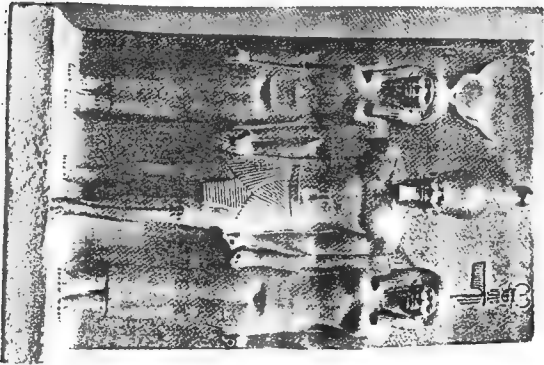


تمثال الأمير رع حتب والأميرة نوفرت

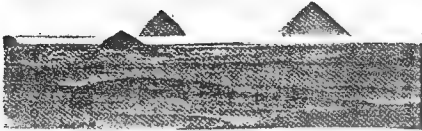




تمثال شيخ البلد



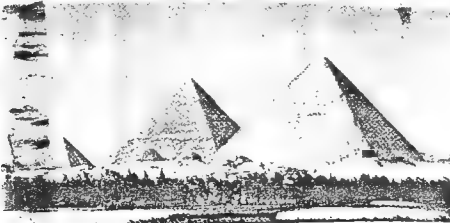
مجموعة منقار ع



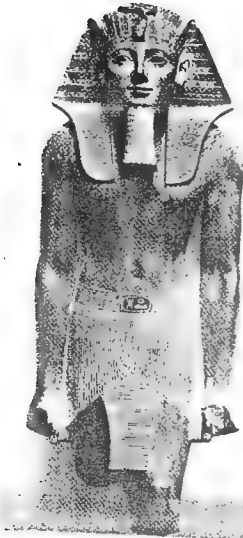
الهرم المنكسر الأضلاع



هرم زوسر المدرج في سقارة



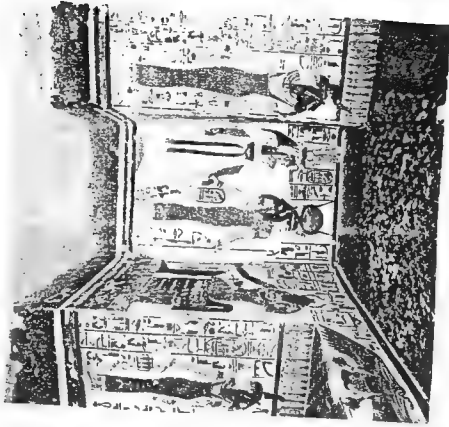
أهرامات خوفو-خفرع-منكاورع في الجيزة



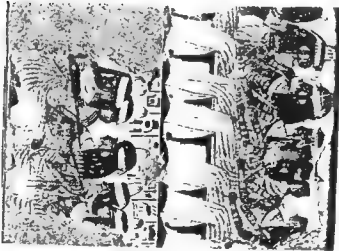
تمثال الملك تحتمس الثالث

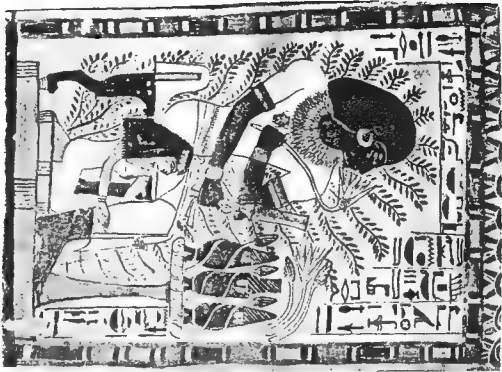


تمثال الملكة حتشبسوت

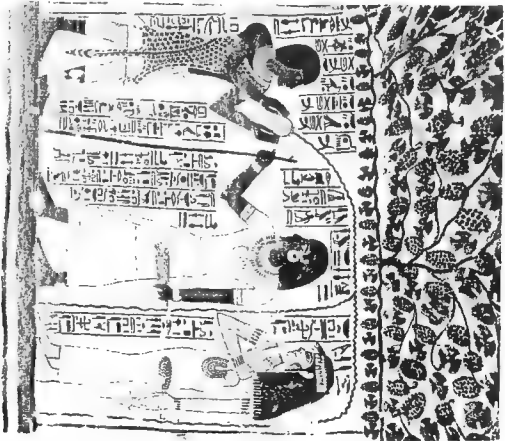


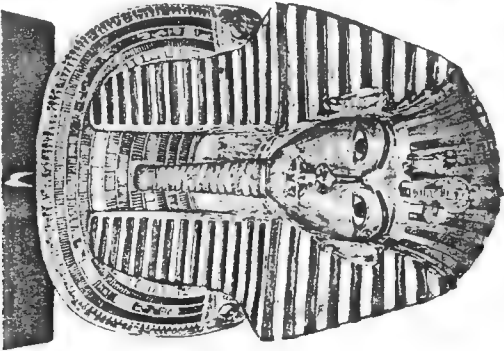
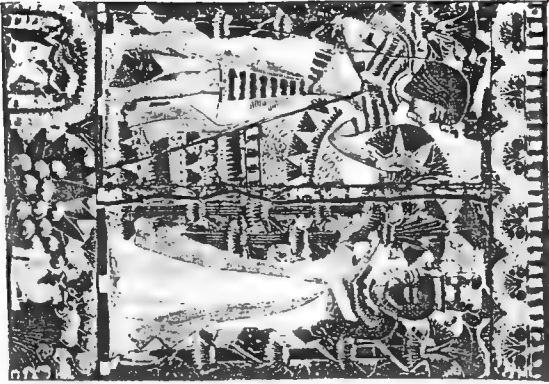
منظر من مقبرة نفرتاري



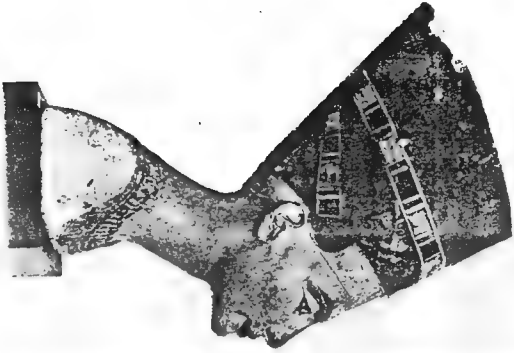


أمثلة من التصوير الفرعوني

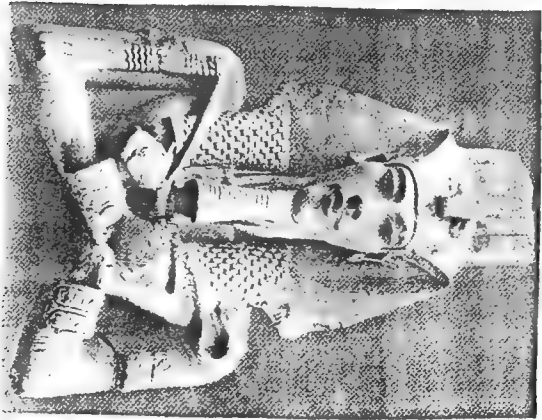




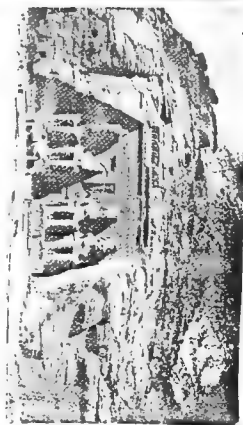
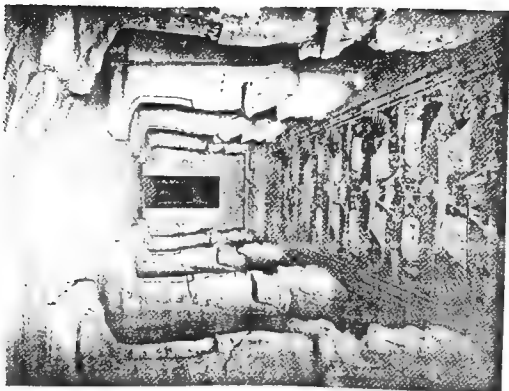
روائع مقبرة الملك توت عنخ آمون



تمثال الملكة نفرتيتي



تمثال إخناتون



معبد رمسيس الثاني في أبو سمبل

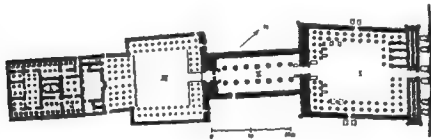


معبد نفرتاري في أبو سمبل

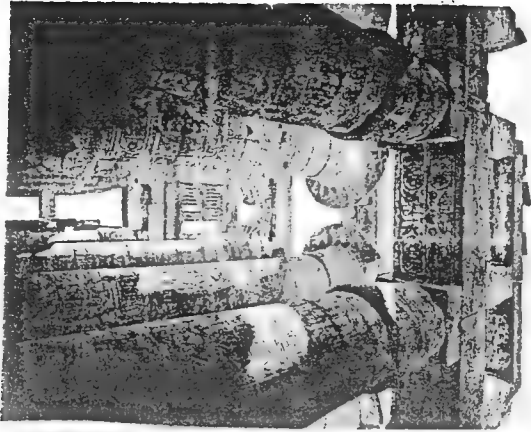




معبد الأقصر في البهر الشرقي



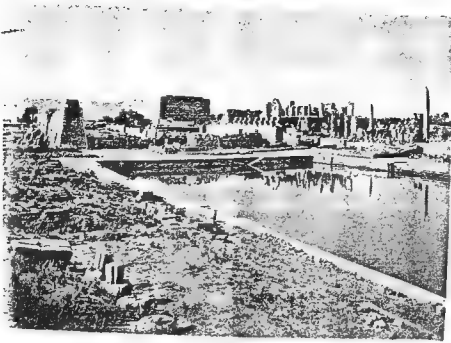




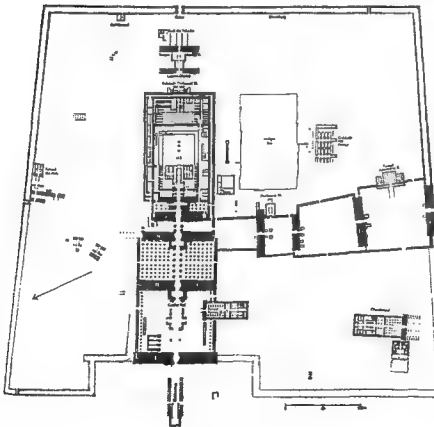
صالة الأعمدة الكبرى بالكرنك



مسلانا تخصص الثالث في الكرنك



البحيرة المقدسة بمعد الكرنك



تخطيط معد الكرنك

## الفصل الثاني

### فنون بلاد الرافدين

تقديم

خصائص فنون بلاد الرافدين

فن العمارة

فن النحت

فن التصوير



## فنون بلاد الرافدين

### تقديم

يمكن القول بأن فنون بلاد الرافدين كانت الأصول بالنسبة للفنون العربية في بدايتها والتي انطلقت قوية متكاملة الشخصية ومازالت تحمل خصائصها ووجدتها حتى العصر الحاضر. وحضارة بلاد الرافدين من الحضارات القديمة المعروفة والتي ترجع إلى الألف الرابع ق.م.

وإذا كانت مصر مدينة للنيل بحضارتها فقد كانت بلاد العراق مدينة إلى الرافدين دجلة والفرات في تكوينها وتطورها. وقد أدى فيضان نهر دجلة المستمر إلى نظام معماري خاص يقوم على مرتفعات اصطناعية تدرأ عنه خطر الفيضانات. وقد تسبب فقر البلاد في الجبال الصخرية في جعل العمارة تعتمد على الطين وهو شديد التماسك قوى إذا ما جفف تحت أشعة الشمس بشكل ألواح هندسية ولقد استفاد الرافدي من الطين في صنع الأواني للفخارية، وفي صنع الرقم وهي ألواح صغيرة كان ينقش عليها أحداثه ومراسلاته بالأحرف المسمارية.

وقد آمن الإنسان الرافدي بالكواكب فأمن بالشمس (شماس) أو بالقمر (ننار) أو بالزهرة (عشتار) أو بالمشترى (مردوخ)، وجعلها سبيلاً علمياً لدراسة الأنواء والأبعاد أو لمعرفة الغيب والتنجيم وسبيلاً للاستشفاء.

وقد أثرت هذه الكواكب ورموزها في تصميم الأبراج (الزاقورات) الخاصة بالعبادة، وكانت طبقات الزاقورات المبيعة عند الأكاديين ذات ألوان مختلفة كما وصفها المؤرخ هيرودوت، فقال أنها كانت في عهد نبو بلا سر من الأحمر الملون مؤلف من سبع طبقات، كل طبقة تحمل لوناً خاصاً وكان كل لون يرمز إلى كوكب، فلون الطبقة الأولى أسود وهو لون زحل

(كيوان)، ولون الطبقة الأعلى أبيض وهو لون الزهرة (عشتر) ويتلوه الأحمر لون الطبقة الثالثة هو لون المشتري (مردوخ)، فالرابعة الزرقاء وترمز إلى عطارد، والخامسة قرمزية وترمز إلى المريخ والسادسة فضية وهو لون القمر (ننار)، وأخيرا لون الشمس (شماس) وهو الذهبي.

وقد أثرت طبيعة المناخ وقلة الصخور وفيضان النهر على شكل العمارة، فالقصور تقام على أرض واسعة تصل إلى حدود ١٠٠ ألف متر مربع كما في قصر دورشاروكين في خورسباد وهو منفتح في الداخل على فناء ويقسم على ثلاثة أقسام قسم الممكن الخاص، وقسم الاستقبال وقسم الماشية والمخازن.

أما للتغطية فكانت القباب والقبو والأقواس من أهم التقاليد المعمارية التي ابتكرها المهندسون في بلاد الرافدين.

ومن أولى الحضارات في بلاد الرافدين الحضارة السومرية في الجنوب وأهم مدنها أوروك (الوركاء) وأريو وأور ونيبور ولاجاش وثل عبيد وسوزا وحسونة.

وبسبب الحضارة الأكادية وهي أقدم حضارة عربية وقد اختلطت بالحضارة السومرية ثم احتلت مكانها ومركزها في وسط العراق ومن أشهر مدنها أكاد ثم أصبحت أور وبابل من المدن الأكادية.

أما للحضارة البابلية فهي أكادية أيضاً ومركزها مدينة بابل التي وصلت في عهد حمورابي إلى ذروة حضارتها.

وفي الشمال قامت الحضارة الآشورية من الأراميين والحواريين وغيرهم وكانت ذو طابع قومي ومن أشهر المدن الآشورية آشور ونيوى ونمرود وخورسباد.



أما الحضارة الأمورية فإن مراكزها في سورية هي مارى (نل الحريرى) وبمحاء (حلب) والألاخ (نل عطشانة) وإيلا (مديخ).  
كان السومريون شعوب غير سامية أقامت على شواطئ للرافدين عند الخليج العربى فى شنغار وشكلوا حضارة عريقة تعتبر من أقدم الحضارات الإنسانية، فكان لهم لغتهم وكتابتهم المسمارية ونشرياتهم وحسابهم وتقويمهم، وكان لهم فناً مستقلاً يدل بمقارنته مع الفن المصرى للمعاصر له على أصول فنية عريقة.

وقد تغلب الملك سارجون على السومريين وأسس مملكة واسعة متحضرة وجعل أكاد عاصمته. وكانت الحضارة السومرية والفن السومرى مصدر إلهام للنولة الأكادية التى استمرت مهيمنة على السومريين السكان الأصليين ما يقرب من قرن ونصف. فبعد ذلك انتقلت العاصمة إلى أور السومرية فطبع الأكاديون الحياة بطابعهم وحكموا البلاد متعاونين مع السومريين وهم السكان الأصليين، وبقي الحال ثلاثة قرون وصلت نروتها فى عهد حمورابى فاستقروا فى مدينة بابل حيث سيطروا على الجنوب كله وعلى سورية وعيلام واهتم حمورابى بالاقتصاد والعلم وسن القوانين التى عرفت باسمه (قوانين حمورابى)، ثم انتهى عصره بسيطرة الحيثيين ثم الكاشيين.

ومنذ عهد بابل الأولى كانت آشور فى الشمال مجالاً للحياة والحضارة لمجموعات من الساميين الذين وفروا من الجزيرة العربية تباعاً واختلطوا بشعوب أخرى غير سامية كالخوريين، وقد استمرت الحروب بين آشور وبابل وكان للنصر حليف الآشوريين.

وقد بلغت آشور أوج مجدها بعد عام ٧٠٠ ق.م على يد الملك سارجون الثانى الذى بنى قصر شاروكين العظيم فى خورسباد، ثم زحف

ابنه سنحريب على قينيقيا ومنها إلى مصر ثم قضى نهائيا على بابل وهكذا سيطرت آشور تماماً على منطقة الهلال الخصيب. ولم يدم هذا الحال طويلاً إذ أنه في عام ٦١٦ ق.م سيطرت قبيلة كالكدي السامية على بابل ثم زحف نبوبلاسر على آشور واستولى الكلدان عليها عام ٦١٢ ق.م وجعلوا بابل عاصمة لهم وأطلقوا على دولتهم أسم الدولة الكلدانية أو الدولة البابلية السثانية، وكان نبوخذ نصر أعظم ملوكها وهو الذي قضى على أورشليم العبرية عام ٥٨٦ ق.م وبنى برج بابل العظيم.

### خصائص فنون بلاد الرافدين

#### أولاً: فن العمارة

يمتاز فن العمارة في منطقة بلاد الرافدين وعلى امتداد تاريخ هذه الحضارة بالخصائص التالية وهي خصائص حددتها طبيعة المناخ والأرض:

- ١- تحتاج بلاد الرافدين من عام لآخر سيول جارفة نتيجة نوبان الثلوج في جبال أرمينيا مما يؤدي إلى عديد من الكوارث وقد دفع ذلك المعمد هندسون إلى بناء منشآتهم بل ومدنهم على ربوات صناعية لحمايتها من الفيضانات، كما أدى ذلك إلى مهارة إقامة السدود والجسور وتصريف المياه.
- ٢- إن ندرة الجبال الصخرية في العراق وخاصة في الوسط والجنوب دفع المعمارى إلى استعمال الطمي المحروق أو المجفف بالشمس. أما في الشمال فقد توفر حجر المرمر فكان ذلك سبباً في إقامة الأساسات السفلية للمباني من الحجر.

٣- إن ندرة الغابات في منطقة الرافدين جعل العمارة تستغنى تقريبا عن الأسقف الخشبية ومساند الأنواف والأبواب الخشبية وإقامة العقود والقباب من الحجر، وكان مهندمو بلاد الرافدين هم أول من ابتكر هذه الأنواع من الأسقف والعقود وعنهم أخذ البيزنطيون ثم الغرب بأجمعه.

٤- إن صفاء الجو في منطقة الرافدين دفع إلى تأمل السماء ورصد حركة الكواكب وبالتالي إلى الاهتمام بالرياضيات التي كانت أساساً في فن العمارة الهندسية

### تخطيط المدن

وقد بلغ التنظيم الهندسي شأنًا كبيراً في تخطيط المدينة حيث كانت المدن الزرافدية منظمة وفق أصول هندسية حيث كانت الشوارع تتقاطع بصورة منتظمة ويسير الشارع الرئيسي في وسط المدينة مؤدياً إلى المعبد، وقد يصل عرض الشارع الرئيسي إلى ١٢ متر وأسفل هذه الشوارع كانت تحفر القنوات اللازمة لتصريف المياه من المدينة أو لإمدادها بالمياه العذبة. ونستطيع أن نلمح ذلك من خلال أشهر المدن للرافدية مثل مدينة بابل وآشور وخورسباد.

### المنازل

أما المنزل الرافدى فهو مطابق للمنزل الإسلامى الذى يقوم على الاهتمام بالداخل وإهمال المنظر الخارجى، كذلك فإن التقسيمات الداخلية: الدهليز، الفناء المكشوف، القاعات هي ذاتها التي ظهرت في العمارة الرافدية. وكانت الفتحات محدودة ومقصورة على الداخل.

## القصور

كانت تقوم على روابي صناعية واسعة يصل ارتفاعها إلى ١٥ متراً، وتتسع هذه للروابي لأبنية القصر المؤلف من ثلاثة أقسام:

أ- قسم خاص بسكنى الملك وأسرته.

ب- القسم الرسمي وهو البناء المخصص للأعمال والاستقبالات الرسمية والاحتفالات.

ج- قسم الملحقات ويتضمن مساكن الخدم والمطابخ والمخازن وغيرها.

وتمتاز عمارة المنازل والقصور بعدة مميزات:

أ- أن للفناء هو المركز الأساسي لكل بناء وهو متسع وتفتح عليه جميع الغرف.

ب- أن للغرف صغيرة وطولية لكي يمكن تغطيتها بالعقود، وقد بلغ عرض إحدى غرف قصر تلو ٣,٦٥م وطولها ١٢ متراً.

ج- تفصل الدهاليز أقسام القصر المختلفة عن بعضها.

د- كان للقصر يتضمن معبداً كبيراً فوق زقورات بالإضافة إلى مصلى صغير.

هـ- يمتاز مدخل القصر بالفخامة وله برجان وخلفهما دهايز وقاعات انتظار، ويعتبر قصر ماري من أهم أمثلة العمارة السومرية.

## المعابد

لم تكن معابد الرافدين بنفس فخامة المعابد المصرية، ومرجع ذلك إلى سببين:

الأول عدم وجود الحجر والثاني عدم الاهتمام بإقامة التماثيل الضخمة التي كانت تزيد المعابد أهمية ورهبة. ولعل ذلك يرجع إلى العقيدة

الوحدانية التي كانت مسيطرة على أهالي الرافدين حيث كانت عبادتهم سماوية ولكن لم يمنع ذلك وجود عدد من الأرباب يحمون المدينة ومعابدها، وكانت هذه المعابد نوعين، معابد أفقية ومعابد رأسية تصاعدية.

#### أ- المعابد الأفقية

وهي أشبه ببناء بسيط يقترب في تخطيطه من المنازل العادية، فهو مؤلف من فناء محاط بغرف الكهنة، متصل بفناء آخر تحيطه غرف الخزائن التي توضع فيها القربان المقدمة للآلهة، ثم غرف المصالي وأخيراً الحرم أو قدس الأقداس الذي يحتوى على تمثال الإله. ويزداد المعبد أهمية بزيادة أهمية الإله المعبود مثل معبد الإلهة عشتارت.

#### ب- المعابد الرأسية (الزاقورات)

وهو معبد تصاعدي رأسى ينتهى في أعلاه بالحرم أو قدس الأقداس ويطلق عليه اسم الزاقورة، والزاقورات لها ثلاثة أشكال:

- ١- فهي في سور مستطيلة الشكل وتتركب من ثلاثة أجزاء تصغر كلما ارتفعنا إلى أعلى وهي على شكل هرم أو مدرج وهناك أدراج من الأمام تصل بين الطبقات ومن أهم الأمثلة زاقورة أور واوروك.
- ٢- الزاقورات الكلدانية: وهي مؤلفة من سبع طبقات لكل طبقة لون، الأبيض من أسفل ثم الأسود والأحمر والأزرق ثم الأحمر فالفضي وأخيراً الذهبي.

- ٣- الزاقورات الآشورية: وهي أكثر ارتفاعاً ومؤلفة من ثمانى طبقات مبنية بشكل حلزوني، وكان لابد للصاعد من الدوران عدة مرات حول الزاقورة إلى أن يصل إلى القمة حيث قدس الأقداس. ويبلغ طول ضلع قاعدة الزاقورة حوالي ٩٠ م وكذلك ارتفاعها.

وكما سبق القول فقد استعمل المعمارى الطين المحروق نظراً لندرة الأحجار وسهولة تشكيله، ولكى يضمن المعمارى صلابة المبنى الطينى زاد من سمك الجدران التى وصلت إلى عشرة أمتار وفى بعض الأحيان وصلت إلى ٢٥ متر فى القلاع والحصون.

### ثانياً: فن النحت

- ١- تميز النحت فى حضارة بلاد الرافدين بعدة خصائص فنية هي:  
يختلف النحت السومرى عن النحت عند فناني الحضارات الأخرى فى بلاد الرافدين فهو واقعى ورصين ورمزى.
- ٢- تتمتع النماثيل السومرية بصفات أدبية خاصة، فهي مواجهة للمشاهد والذراعان مضموئتان على الصدر، اليمينى فوق اليسرى، وقامت النماثيل أقصر من الطول الطبيعى.
- ٣- اعتناء النحات بصقل الحجر وبدراسة التفاصيل الدقيقة، ويعتنى الفنان بشكل خاص بتفاصيل الأصابع والأظافر.
- ٤- لم يهتم الكلدانيون بالنحت المجسم بل بالنقوش الزخرفية البارزة وكذلك أعطى الآشوريون للنقش البارز وتجسيم الحيوانات الأسطورية اهتماماً بالغاً.
- ٥- يسعى النحات الآشورى بصورة عامة إلى إبراز للقوة العضلية والمبالغة فى ذلك.

### النحت السومرى

وتتخصص المكتشفات النحتية من بلاد الرافدين فى أربعة مناطق هي منطقة أور ولاجاش وتل أسمر ومارى، ففي تل أسمر اكتشفت مجموعة الأرباب والكهنة التابعين لمعبد "أبو" والتى ترجع إلى منتصف الألف الثالثة

ق.م وفيها نلمح الآداب السومرية متمثلة في الآلهة الكهنة، كما نلاحظ تقدماً في تحديد تفاصيل الوجه الذي ارتسمت عليه حذقتان واسعتان للغاية، ويزداد اتساعهما حسب أهمية الآلهة، أما الأردية فقد حظيت ببعض التنقيق ولم يحفل النحات بالتفاصيل التشريحية بل حافظ على رمز الاحترام والخشوع.

ومن أهم التماثيل التي ترجع إلى منتصف الألف الثالثة ق.م. تمثال جوديا الجالس الذي يتبع التقاليد السومرية حيث نرى الرأس وقد اكتست بعمامة وانحصر الرداء عن الكتف ولסתلث واجهة التمثال بالكثابة المسمارية وبدأت الأقدام من تحت الرداء دقيقة النحت ثابتة. أما القامة فقد كانت قزمية لا يزيد الجذع عن أربعة أو خمسة أضعاف طول الرأس.

### النحت الأكادي

اكتشفت عدد من التماثيل التي ترجع إلى العصر الأكادي في نينوى وسوزا وآشور، ومن أشهر هذه التماثيل رأس الملك سارجون الذي يعود إلى حوالي ٢٣٠٠ ق.م. والمحفوظ في بغداد، حيث يعكس هذا التمثال الدقة في التفاصيل والتصنيف الهندسي للشعر. هذا فضلاً عن نصب رام سن الذي يمثل انتصاره على قبيلة لولبي فهو من أهم روائع فن النحت الأكادي.

### النحت الآشوري

اكتشفت أهم التماثيل الآشورية في دور شاروكين وتل حلف وآشور وجلش. وكان النحت الآشوري في البداية يحاكي الفن السومري حتى أصبح نسخة منه ثم ما لبث أن اهتقل تماماً محاكياً أحياناً الفن الأكادي،

وتتقلب الآداب الدينية إلى آداب بطولية تظهر بطولات الملوك، فبدلاً من الأيدي المعقودة الخاشعة تظهر السياط الممسوكة في اليد الصارمة، وتبدو الوجوه حاملة نظرات الحزم مثلما نرى في نقوش الملك سرجون الثاني والملك شلمنصر الثالث. ومن أروع الأمثلة في النحت الآشوري مكتشفات نور شاروكين في خورسباد أو نينوى وهي مجموعة من الأسود والثيران المجنحة ذات رأس إنسانى يمثل الإله نمرود. وفي لوحة جلجاميش البطل الأسطوري الذى اشتهر بقوته وبحمانيته للحيوانات الضعيفة فهو يبدو واقفاً يحمل أسداً صغيراً، ونرى أن أهم ما يميز هذا الفن هو إظهار القوة العضلية والسعى وراء الدقة النحتية، إلا أن الموضوع فى حد ذاته يبقى رمزياً لأن وضع القدمين بالنسبة للجذع لا يستقيم مع الواقع.



### ثالثاً: فن التصوير

يضم تصوير بلاد الرافدين النقوش البارزة الملونة وغير الملونة والتي تعكس خصائص فن التصوير:

١- لم يعط المصور السومري اهتماماً للنسب العامة في الأشكال.

٢- طبق فنانون بلاد الرافدين منظوراً خاصاً في التصوير، فحجم الأشخاص تكبر وتصغير في اللوحة تبعاً لمكانة أصحابها الدينية والاجتماعية.

٣- اعتماد الألوان المبينة في التصوير كالأزرق والأصفر والبرتقالي وكذلك اللون الأسود كما استخدم الآشوريون للون الأزرق المخضر ببراعة.

٤- اقتصرت المشاهد على الأوضاع الجانبية.

إن أقدم الآثار في وادي الرافدين هي اللوحة الحجرية التي تتضمن نقوشاً بارزة ترجع إلى الألف الثالثة ق.م والتي عثر عليها المنقبون في المدن القديمة السومرية، ومن أشهرها لوحة النصور ولوحة ملك لاجاش المسمى أور - نينا وفيها تبدو الرسوم للشخصية في أوضاع رمزية تمثيلية ومكررة لا تتضمن رشاقة ولا تقوم على دراسة في المنظور والتناسب.

في الفن الأكادي نرى في لوحة انتصار نارام سن براعة في النقش البارز مع إهمال واضح للمنظور. وتمثل الأختام الأسطوانية قمة البراعة الفنية التي وصل إليها النقاش الأكادي ثم الآشوري حيث استعملت هذه الأسطوانات كأدوات لتكرار الطبع على الطين اللطري قبل حرقه.

وكانت النقوش الحجرية والفخارية أكثرها يمثل الحيوانات والأسود والخيول والماعز، وقد وصل تصويرها حد الروعة عند الآشوريين الذين بالغوا في تمثيل قوة العضلات والدقة في تمثيلها.

وقد استعمل الفنان الآشوري طلاءً خاصاً لنقوشه الحجرية والفخارية البارزة، وهذا الطلاء هو أشبه بالمينا أو الخزف ذات الألوان الجذابة مثل اللون الأزرق المخضر.

### التصوير السومري

ومن أهم مناظر التصوير في فن سومر لوحة ترجع إلى منتصف الألف الثانية ق.م وهي ذات وجهين فالوجه الأول يصور مناظر من الحرب والوجه الثاني مناظر من السلام وأطلق على هذه اللوحة اسم الراية حيث تتضمن هذه اللوحة عشرات من الأشخاص والمحاربين والعربات والخيول والبقر في ثلاثة أفاريز عرضية - ولقد لونت خلفية الصورة بالأزرق والأشخاص بالأخضر، أما الأسلوب فهو بدائي ورمزي.

### التصوير الآشوري

تتطابق خصائص التصوير الآشوري مع خصائص النحت، ومن المؤكد أن الفن التمثيلي لم يكن في حد ذاته فناً دينياً، ولذلك فإن تماثيل الملوك كانت فقط لكي تسجل الأمجاد والانتصارات المرتبطة بهم أو لكي تقص على الناس أساطير بطولة القمص والحرب التي خاضها الملوك والأمراء. وهكذا كانت النقوش البارزة والرسوم الجدارية الملونة في حد ذاتها سجلاً تاريخياً زخرفياً.

أما نقوش نينوى فتبدو أكثر اكتمالاً ووفرة حيث تسجل حروب آشور ناصربال ومشاهد صيده وتبدو فيها روعة تصوير الأسود والخيول مما يرفع هذه النقوش إلى أعلى مستويات الفن الراقى المعبر .  
ومن أروع أمثلة فن التصوير الآشورى تلك الرسوم الجدارية التى تزين واجهة قصر دور شاروكين الذى اعتمدت على عناصر حيوانية مجردة، ثم أضيفت إليها مشاهد واقعية لتزيد من أهمية هذه الصور وتربطها بالأمجاد التاريخية.

### التصوير البابلى

عثر فى بابل وسينبار على للعديد من الأسطوانات والجدران المزخرفة التى تجعلنا نعتقد أن الفن البابلى لم يتسم بطابع مستقل عن الفن الآشورى، وليس أدل على ذلك من مدخل بوابة عشتار فى برلين التى ترجع إلى القرن السابع ق.م، حيث كُسى هذا المدخل بالطوب المحروق المطلى بالخزف الأزرق وحيوانات تمثل آلهة صورت بطريقة بارزة ولونت بمشتقات اللون الأصفر وهى الأسد والتنين والنور.



## لوحات فنون بلاد الرافدين





أحد أبراج مدينة بابل







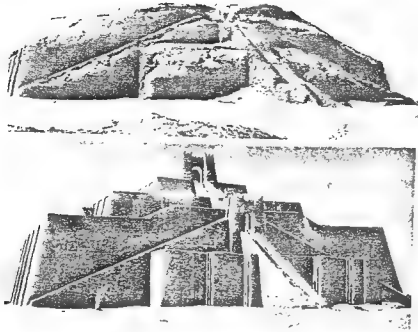




أحد القصور في مدينة ماري



تخطيط المدينة البابلية



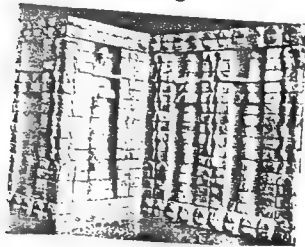
معبد الملك أورنامو في مدينة أور



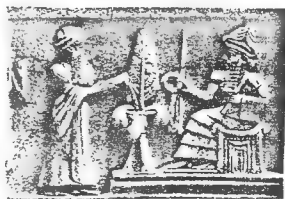
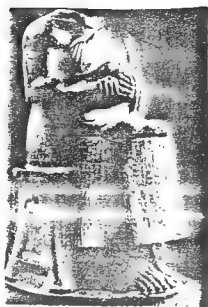
تخطيط لمعبد في العصر الكاشي في إسن



أمثلة من النحت البابلي

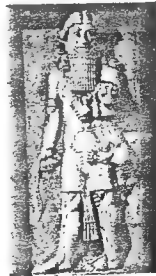
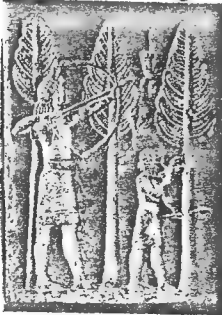


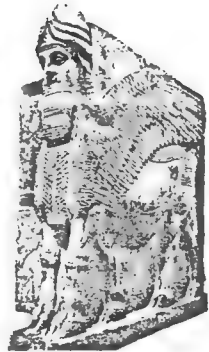
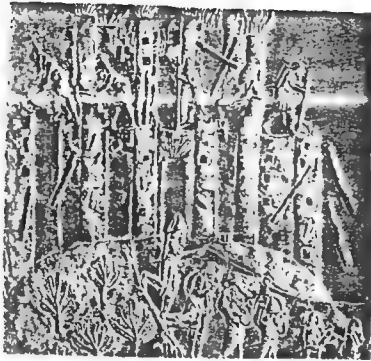
العمارة البابلية



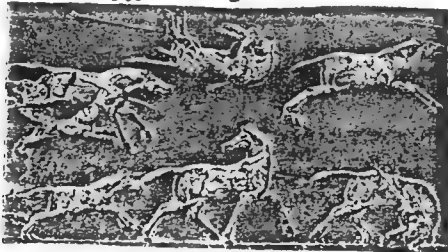


أمثلة من النحت الأكادي





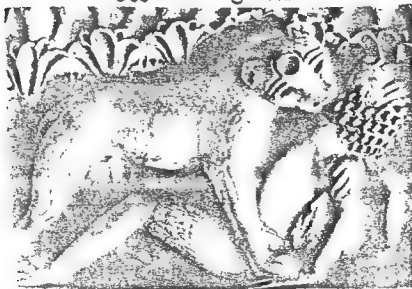
أمثلة من النحت الآشوري

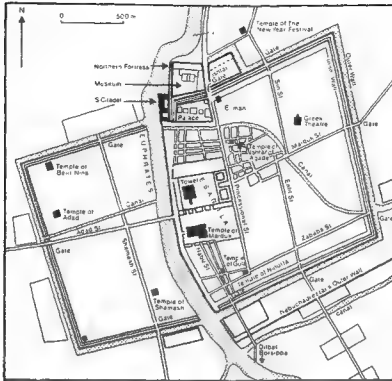




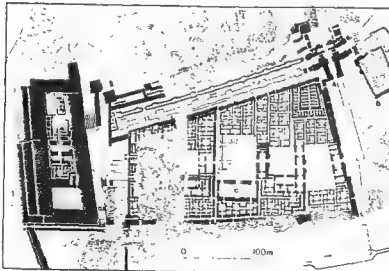


أمثلة من النحت الآشوري

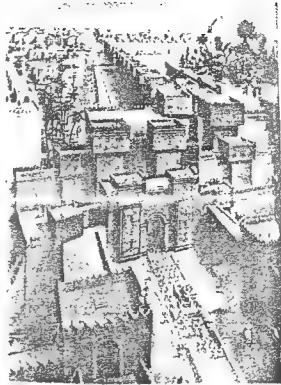
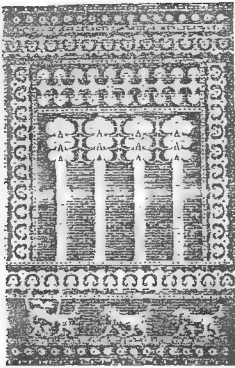




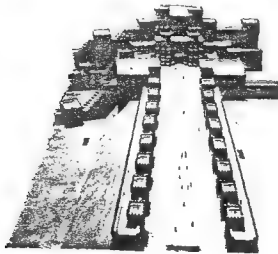
تخطيط مدينة بابل

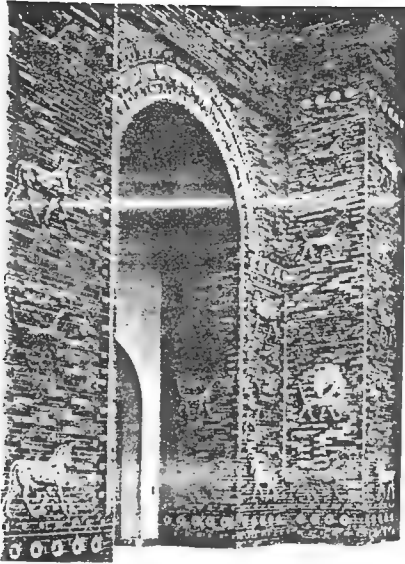


قصر الملك في بابل

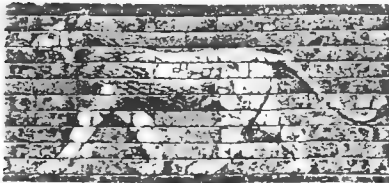


بوابة عشتار بمدينة بابل





بوابة عشتار بمدينة بابل



## الفصل الثالث

### الفنون الفارسية القديمة

تقديم

فن العمارة

فن النحت والنقوش البارزة



## الفنون الفارسية القديمة

### تقديم

قامت أسس الحياة الفارسية القديمة على العقيدة التي وضعها زرادشت والتي أوحى إليه بها الإله أهورمزدا Ahurmazda، وكانوا يطلقون على كتابهم المقدس اسم زانداڤستا. وتقوم هذه العقيدة على ثنائية الخير والشر، وأن أهورمزدا مصدر الخير، وأهيرلم هو مصدر الشر وهو عدو الإنسان. وبالطبع فإن الصراع بين القوتين قائم ما قامت الحياة.

ولم تكن الديانة في الحضارة الأخمينية على نفس نمط الديانات الأخرى فلم يكن للإله أهورمزدا معبد بل كان للفرس يعبدونه في لهب النار رمز الصفاء، وكان للكهنة (المجوس) يقومون طقوس العبادة التي تقوم على التعاويذ والقرابين، كما كان لهم تأثير كبير وسلطان قوى على حاضر ومستقبل الناس.

وكانت العادة عند الفرس أن يدهنوا الجثة بالشمع قبل الدفن أو يتركونها للجوارح لتتهدشها. وكان سلوك الناس يقوم على الفضيلة المطلقة والشرف الشامخ والعز الباذخ وحسن المعاملة وغيرها من الصفات الحسنة.

وتضم بلاد الفرس أفغانستان وإيران وهم من الجنس الآري ولا يعرف تاريخهم إلا منذ القرن السادس ق.م، وكان أول ملوكهم قورش أو سيرهوس الذي حكم من ٦٠٠ ق.م إلى ٥٢٩ ق.م وهو من أسرة أخمينيس، ثم قام ابنه قمبيز بجولة على مصر واستولى على ممفيس. وبعد أن تولى دارا العرش أخضع الهنود لسلطته ثم حارب الإغريق طويلاً فيما

عرفد بالحروب الميضية ووصلت فارس فى عهده إلى أقصى اتساعها ولوج عظمتها وازدهارها.

وكانت نهاية الدولة الفارسية على يد الإسكندر الأكبر حين اجتاحت بلاد الأناضول وهزمهم فى موقعة أسوس عام ٣٣٣ ق.م. وتابع الإسكندر انتصاراته عليهم فى مقر دارهم وقضى عليهم بعد صراع امتد بين الإغريق والفارس مدة مائتين وثلاثين عاماً.

### فن العمارة

رغم وفرة الأحجار فى فارس إلا أن معظم مباني العمارة الفارسية كانت من الطوب المحروق (الآجر) وكانت تغطى بالخشب، وكانت للهياكل على شكل حجرة ذات مساحة مئونة أو مستديرة، وكانت للجران مزينة بكورنيش مزخرف.

لما القصور فكانت مستطيلة الشكل مرتفعة، ومكونة من بهو ذى أعمدة وحدائق داخلية مليئة بالأشجار والقنوات والنافورات، ومن أشهر المباني الأخمينية ما يطلق عليه اسم الأبادانا، وهو قاعة رباعية ذات سقف محمول على أعمدة. وكانت الأعمدة تمتاز بتيجان على شكل ثورين ومزينة بالقنوات وتقف فوق قاعدة مشكلة على هيئة زهرة متفتحة مقلوبة الوضع لاذى يظهر فيه للتأثير المصرى واضحاً.

وكان الابتكار الوحيد الذى ظهر فى العمارة الأخمينية هو الجزء الذى يعملو التيجان التى ترتكز عليه عوارض السقف، ويأخذ هذا الجزء شكلاً منحوتاً على هيئة حيوانين رايضين متدبرين يتصل عنقاهما وجسماهما من الخلف، وقد تكون هذه الحيوانات ثيراناً أو أحصنة أو مجرد حيوانات



متشابهة، كما تشكل أحياناً رؤوساً على هيئة رؤوس آدمية. وهكذا يلاحظ أن فن النحت الفارسي كان مكملاً للعمارة ولم يكن فناً قائماً بذاته. وكان وضع الحيوانين متقابلين هو أسلوب فارسي مستمد من التراث الإيراني كما تأثر للفنان الفارسي بالفن المصري في زخارف عقود أبواب قصر الملك داريوس التي استعيرت زخارفها من المعابد المصرية. وكان هناك نوعان من المقابر، للنوع الأول مشيد من اللطوب المحروق (الأجر) على شكل مدرج تعلوه حجرة بدون فتحات، والنوع الثاني منحوت في الصخر يضم التولييت، وكانت جدرانها مزينة بنقوش ملونة.

### فن النحت والنقوش البارزة

مما يلفت النظر عند دراستنا للنحت الفارسي عدم وجود آثار كبيرة لفن النحت المستقل، وتعتبر النقوش البارزة التي عثر عليها في قصر بارسوبوليس أهم جزء في دراسة فن النحت الفارسي. ورغم أن فكرة تغطية جدران القصور بالواح مرمرية منقوشة بالنحت البارز بمناظر من الأحداث التي جرت في حياة صاحب القصر مقتبسة من الفن الآشوري إلا أنها تختلف في الغرض والموضوع، فالمناظر الآشورية تسجل بطولات وشجاعة الملوك الآشوريين في الحرب والصيد بينما تسجل مناظر القصور الفارسية صورة الاحتفالات التي تقام في رأس السنة خارج القصر ودخله حين يأتي لهذه المناسبة وفود من البلاد الواقعة تحت الحكم الفارسي ليقدموا الهدايا وفروض الطاعة لملك الملوك.

ومن أجمل النقوش البارزة على جدران القصر صورة الاحتفالات على جدران الدرجات التي توصل إلى شرفة القصر وقاعة الاستقبال فنرى

صفوفاً من صور الأشخاص وهم يصعدون الدرجات وتدل هذه المناظر على قوة الملاحظة التي تميز بها الفنان الفارسي في تصويره التقافه بعضهم إلى الخلف ليخاطب زميله أو يضع يديه على كتف صاحبه. وقد نحتت صور هؤلاء الأشخاص بشكل متكرر وهي سمة من سمات الفن الفارسي الزخرفي.

وفي قاعة الاستقبال الملكية يشاهد الملك دارا جالساً على العرش ويقف خلفه ولي عهده والحراس حيث يستقبل الملك مندوباً من أمراء ميديا حيث نلاحظ في هذه الصورة ميزة من مميزات الفنان الفارسي عنه من الفنان الآشوري من حيث العناية بإظهار ثنيات الزى الخاص ببلاد الفرس، وكذلك ظاهرة إظهار كتف الملك من خلال ثيابا الأكمام مما يوحي بتأثير إغريقي من الجزر الأيونية في القرن السادس ق.م.

كذلك اهتم الفن الفارسي بتمييز الأجناس المختلفة من خلال الملابس، فالحراس "الفرس" يرتدون زياً طويلاً به ثنيات وأكمام واسعة ويحملون على الكتف جراباً به رماح، أما الميديون فيرتدون زياً قصيراً تحته سروال ليس به ثنيات وقبعاتهم مستديرة، كما يحملون خناجر بها زخارف منقولة عن زخارف قبائل السيفيان بإيران ويميز حاملو الهدايا كل بزيه الخاص، مع اختلاف نوع الهدايا التي أتوا بها، ويغلب على هذه النقوش طابع الهدوء حيث تجنب الفنان التعبير عن الحركات العنيفة والانفعالات الموجودة في الفن القصصي الآشوري. ويظهر هذا الأسلوب بدون تغيير فن منذ عهد الملك دارا حوالي عام ٥٠٠ ق.م وحتى نهاية الإمبراطورية.

وربما يرجع سبب عدم ظهور تطور في فن النحت الفارسي إلى اهتمام الفنان بالحصول على تأثير زخرفي، وهذا الأسلوب كان متبعاً في إيران.

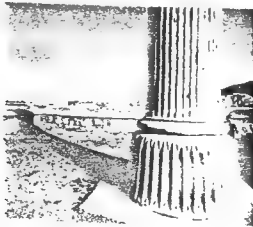
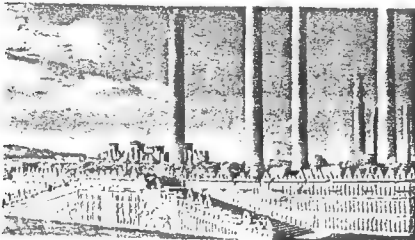
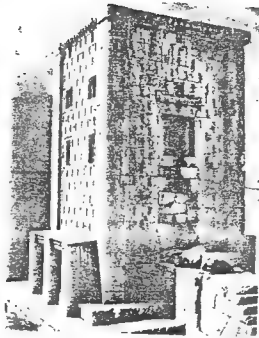
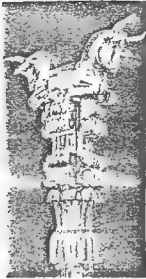
ويتجلى تأثير الفن الآشورى على الفن الفارسمى فى بوابة قصر الملك اسيركسيس حيث نشاهد نحتاً بارزاً لحيوتين مجنحين برؤوس آدمية فالصورة تمثل الملك الآشورى يصطاد أسداً، وقد استخدمها الفنان الفارسمى كرمز للتعبير عن موضوع دينى هو انتصار الخير على الشر، أو انتصار إله الخير والنور أهورمزدا على روح الشر والظلام أهيلام، وقد رمز الفنان لإله النور بصورة الملك الذى يطعن للظلام ممثلاً فى صورة الأسد. ويتكرر نفس المنظر فى الجدار الخارجى لقصر برسبوليس حيث نشاهد نقشاً لأسد مجنح يقتل ثوراً، فربما يرمز الأسد المجنح إلى الإله ميترا Mithra أحد أعوان أهورمزدا يقتل أعوان الشر، وهذا المعنى نجد أنه انتقل فيما بعد إلى الفن المسيحى الذى يعبر عنه صور القديس جورج وهو يقتل حيواناً خرافياً.

وقد انتشرت زخرفة الطوب الخزفى الملون بدلاً من الألواح المرمية المنقوشة حيث نجدها فى قصر الملك بسوسا فى مجموعة القناصة حاملى الرماح الذين يتشابهاون فى شكلهم مع حراس قصر برسبوليس، وقد أظهر الفنان براعة شديدة فى الزى المعطر ذات الألوان الزاهية، فيظهر لون الزى أبيض مصغراً وبه تطريز بالأخضر والبنى. وقد أقتبس الفنان الفارسمى أيضاً شكل الأسد الخرافى ذو الأجنحة والقرون من الفن البابلى مما يؤكد استعانة الفرس بالفنانين البابليين الذين يجيدون صناعة الطوب الزخرفى البارز، كما استعان الفرس أيضاً ببعض الفنانين اليونانيين من آسيا الصغرى نظراً لانشغالهم الدائم بالحروب مع جيرانهم.

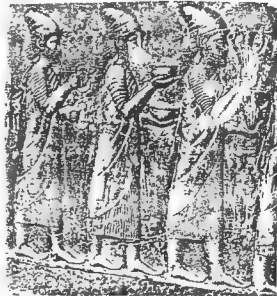
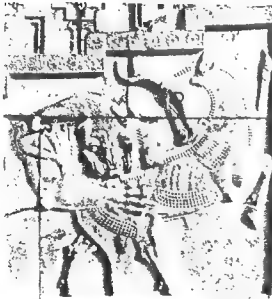
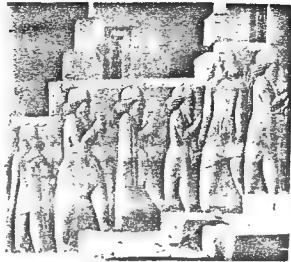


## لوحات الفنون الفارسية القديمة





أمثلة من العمارة الفارسية



أمثلة من النحت الفارسي





# الفصل الرابع

## الفنون الإغريقية

تقديم

العوامل المؤثرة في تطور الفنون الإغريقية

العمارة اليونانية

العمارة في العصر المينوي

العمارة في العصر الميكني

طرز الأعمدة

تطور المعبد الإغريقي

المذابح

الخزائن

المسارح

الأسكن الرياضية

السوق

المنازل

فن التصوير الإغريقي

النحت في الحضارة اليونانية



## الفنون الإغريقية

### تقديم

إذا تعرضنا للفنون الإغريقية بروعتها وجمالها ودفقتها لابد أن نشير إلى الحضارة التي مهنت لظهورها.

فقد قامت حضارة بلاد اليونان إثر حضارة ازدهرت في جزيرة كريت حيث عاش في تلك المنطقة شعب على درجة كبيرة من الرقي والثقافة واستمر لعدة قرون إلى أن قضت على حضارتهم كارثة طبيعية أنت بالقصور في كنوسوس وفليمثوس وماليا وبذلك سقطت حضارة كريت وقامت بعدها حضارة اليونان التي ازدهرت وبلغت أوجها في القرن الخامس ق.م واستمرت حتى القرن الثاني ق.م إلى أن انتهت باستيلاء الرومان على بلاد اليونان عام ١٤٦ ق.م.

وقبل أن نتعرض للفنون الإغريقية في عصورها المختلفة منذ البدايات الأولى حتى العصر الهلنستي، يجدر بنا الإشارة إلى العوامل الجغرافية والجيولوجية والدينية والاجتماعية والتاريخية التي أثرت هذه الفنون.

### العوامل المؤثرة في تطور الفنون الإغريقية

#### الناحية الجغرافية

من المعروف أن شبه جزيرة اليونان محاطة بالبحر من ثلاثة جوانب وعلى ذلك ساعدت موانئها الطبيعية على سهولة التجارة، وحمل الفينيقيون تجارتهم إلى هذه البلاد ولتمتد اليونان عن طريق بناء مستعمرات لها إلى جنوب إيطاليا وصقلية وساعدت الجبال الموجودة على تقسيم اليونان إلى

مناطق نفوذ مختلفة ومن هنا نشأت المنافسة بين هذه الولايات في إبراز حضارة كل منها.

وتمتاز بلاد اليونان باعتدال مناخها مما ساعد على الاحتفالات بالأعياد الرسمية والاهتمام بالمباني العامة كمباني إدارة الأعمال والقضاء والمسارح والمعابد.

### الناحية الجيولوجية

أن أهم ما يمتاز به هذه البلاد وجود الرخام في أراضيها في أثينا وجزر باروس وناكسوس لذا فقد استخدم اليونانيون الرخام في صنع تماثيلهم وبناء معابدهم وكانت هذه الظاهرة من أهم مميزات العمارة اليونانية.

### الناحية الاجتماعية

اشتهرت الشعوب الإغريقية بحبها وتمسكها بالطقوس الدينية واتضح ذلك في أعيادهم واحتفالاتهم ولقد ولعت هذه الشعوب بالموسيقى والفنون المختلفة والألعاب الرياضية حتى أنه نشأت في بلاد اليونان العديد من الألعاب الرياضية التي كان لها الطابع العالمي مثل الألعاب الأولمبية التي بدأت في أولمبيا عام ٧٧٦ ق.م واستمرت حتى الوقت الحاضر.

### الناحية التاريخية

تعرضت اليونان لغزو متكرر من الفرس في القرن الخامس ق.م وكانت نتيجة هذه الغزوات أن هزم الفرس أمام الإغريق في عدة مواقع برية وبحرية جعلت الإغريق يمجدون هذه الانتصارات. ثم ازدهرت أثينا أبان حكم بركليس في الفترة من ٤٤٤ - ٤٢٩ ق.م واستمر هذا الازدهار

فى عهد الملك فيليب المقدونى ولبنه الإسكندر الأكبر وكثرت الفتوحات حتى شملت مصر وآسيا الصغرى وامتزجت حضارة اليونان بالحضارة الشرقية وكان لهذا أثر كبير انعكس على كافة الفنون.

### الناحية الدينية

كان الدين عند اليونانيين يعتمد أساساً على عبادة الأشخاص أو الظواهر الطبيعية وكان لكل بلد أو إقليم أو مقاطعة عبادة معينة وأعياد خاصة بها كما وجدت أيضاً عبادة الأبطال كما كانوا يعتقدون أن لكل قوة من القوى الطبيعية إلهاً يسيطر عليها فالشمس إله والقمر إله وكذلك لكل الظواهر السماوية كالبرق والرعد والمطر والهواء وكانوا يمثلون الآلهة بتمائيل آدمية ويعتقدون أن آلهتهم لها عواطف مثل الإنسان أى أنها تحب وتزوج وتنجب وتفرح وتتألم ولكنها لا تموت بل تعيش إلى الأبد. وكان لسنتين تأثير كبير على الإغريق فيما ظهرت بوضوح فى معابدهم ويرجع هذا التأثير إلى أنهم كانوا ينظرون للدين نظرة فلسفية عميقة ووجدت عدة آلهة منها: زيوس كبير الآلهة وهيرا ربة السماء وزوجة زيوس، أبولو إله القوة وأرتميس إلهة الصيد وربة القمر، هرميس رسول الآلهة وإله المطر، أثينا إلهة الحكمة وربة البرق، أريس إله الحرب والعاصفة، أفروديت إلهة الحب والجمال، هيفايستوس إله النار، بوسيدون إله البحار، وديمتر ربة الأرض وفضة ربة البيت.

وقد لعبت هذه العوامل متداخلة دوراً هاماً كان له أثر واضح فى الحضارة الإغريقية عامة وفى الفن خاصة، هذا الأثر يتضح فيما سوف نعرضه من المعالم الفنية فى كل فترات هذه الحضارة.

## أولاً: العمارة اليونانية

### تعريف العمارة اليونانية

يطلق على العمارة الاسم الحديث Architecture وهو مشتق من الكلمة اللاتينية Architectura الذي ذكره المهندس الروماني Vitruvius وهذه الكلمة مشتقة من الكلمة اليونانية APXITEKTΩN ومن بين فنون بلاد اليونان العمارة وهي أشهر جانب في هذا الفن ولكن يصعب فهمها في بعض الأحيان لأن معظم المباني قد اندثرت ولأن المباني تفهم بطريقة صحيحة إذا عرف الإنسان العلاقة بينها وبين المباني المحيطة بها وكذلك استعمالات هذه المباني أما قوة تصورنا لمعبد معين فهي ضعيفة للغاية لأن هذا المعبد كان يشع بالحياة في العصور القديمة والآن نجده واقفاً في الطبيعة لا تحيط به مباني أو مسرح ليس به منصة أو ممثلين أو متفرجين.

## الحضارة المينوية في كريت

### العمارة

#### ١) العصر المبكر "عصر ما قبل القصور" ٣٠٠٠-٢٠٠٠ ق.م

ليس لدينا معلومات كافية عن عمارة هذا العصر ولكن نعرف أنه كان هناك بيوت واسعة كانت أراضيها وحولتها تلون باللون الأحمر.

لما المقابر فنعرف أن كل قرية صغيرة كان لها مقابر مستديرة قطرها حوالي ١٣م وكانت هذه المقابر مغطاة بسقف من الخشب والحوائط مائلة إلى الدخول.

## ٢) العصر الوسيط والمتأخر "عصر القصور"

٢٠٠٠ - ١٤٠٠ ق.م

في نهاية العصر المينوي L.M تظهر مدينة كنوسوس إحدى أهم المدن الكريئية، والتي خلفت لنا نماذج حضارية مميزة، ولعل أهم مثال أثرى لايزال قائم إلى الآن هو قصر كنوسوس The Palace at Knossos وهو نموذج للقصور الملكية في جزيرة كريت، حيث عثر على مثل له في مدينة فايسوس وماليا، ولكن يبدو أن أكبرهم كان قصر كنوسوس. يتكون القصر عموماً من فناء رئيسي واسع تحيط به جميع أبنية القصر من جميع الجهات، يحتوى القصر على حجرات متعددة الاستخدام، منها الجناح الملكي في الجزء الغربي ويحتوى على قاعات ضخمة وحجرة كبيرة تعرف بحجرة العرش Throne Room وأماكن خاصة بالعبادة وحجرات السطخير، كذلك عثر في القصر على حجرات تحتوى على أواني فخارية للتخزين تستخدم لحفظ الزيوت والحبوب، وهي تمثل حجرات الجانب الاقتصادي للقصر الملكي. وقد عرف قصر كنوسوس أنه من القصور الضخمة التي تتكون من ثلاثة أو أربعة طوابق بواسطة درج من الحجر، ليسكن فيه جميع الحاشية الملكية ويحتمل أن يكون رواده جزء من موظفي الدولة للكرار، فيحتمل أن يكون القصر وبصفة خاصة الجناح الملكي هو قصر الحكم الذي تدار من خلاله أمور البلاد. لذلك زود القصر بكافة متطلبات الحياة الكريئية القديمة، ففي الجزء الشمالى نجد المعبد الدينى المزود بصالات للاجتماعات، وهو مجهز للممارسة الدينية على المستوى الشعبى آنذاك، كما عثر فى الناحية الشرقية على ورش خاصة بصناعة الأدوات الملكية من حلى وفخار ومجوهرات الخاصة بالطبقة الحاكمة وهي

تقنيات أثرية عثر عليها في حفائر كنوسوس تؤكد تفوق ومهارة صناعة الحلى وأدوات الزينة والمشغولات المعدنية عالية المستوى المطعمة بالأحجار الكريمة.

ربما كان قصر كنوسوس نموذجاً معمارياً هاماً في معرفة شكل من أشكال الحضارة اليونانية القديمة، وأن التفوق اليوناني بصفة عامة والكريتي بصفة خاصة في الفن المعماري كان قد وصل إلى مستوى متقدم جداً ربما يرجع ذلك لاتصالهم الدائم بالحضارات للشرق في مصر والمدن الفينيقية، لذلك تفوق الكريتيون في العمارة وهذا التفوق جعلهم يبدعون زخارف جدارية ورسوم حائطية تواكب تقدم الهندسة المعمارية لديهم، لذلك ارتبط فن الفريسكو ارتباطاً شديداً بالكريتيين فزينوا حجرات القصر الكبير في كنوسوس بالعديد من اللوحات التصويرية المعبرة عن ثقافة وتراث الكريتيين وهي تحمل جانب هام من التطور الحضاري لديهم. في متحف أثينا نلتصق بعض تلك اللوحات التي تصور جانباً من الاحتفالات الدينية، وبعض الألعاب الرياضية مع مجموعة من الرموز الكريتيّة مثل للفؤوس والأواني الحجرية ونبات الزعفران أحد أهم النباتات المميزة في الحضارة اليونانية، وتعتبر لوحة جامع الزعفران من أهم اللوحات التصويرية التي اعتمدت على التصوير بطريقة البروفيل (على بعدين) مع مرونة في الأجسام وتفاعل حركي وجسماني يعبر عن تقدم فن المحاكاة الطبيعية في الفن الكريتي، تطرق لذلك فن التصوير الجداري في كريت إلى الحياة الدينية، فظهرت صور المتعبدات أو الكاهنات في الهيئة الدينية من ناحية الملابس والأوضاع التصويرية، وهو ما يعكس القدرة الدينية عن شعب كريت في العصور المينوية المختلفة (المبكرة والوسطى والمتأخرة).



## الحضارة الميكينية

فى الألف الثانى قبل الميلاد جاءت قبائل هندو أوروبية من الشمال واستقرت فى شبه البلونيز فى ميكينى وأسسوا الحضارة الهيلادية وفى القرن السادس عشر شهدت ميكينى أعظم عصورها وقام بحفر هذه المدينة العالم الألمانى هاينريش شليمان Heinrich Schliemann فى ١٨٧٤م - ١٨٧٨م.

وتمثل آثار مدينة ميكينى نموذجاً للحضارة الهيلادية المبكرة، ويفضل بعض العلماء الفصل بين الحضارة المينوية ومرآل تطورها والحضارة الميكينية، وهم يعتبرون أن الميكينيين هم أصحاب الأصول الحضارية للإغريق، بينما يعتبرون أن مرحلة الحضارة المينوية كانت مرحلة الجمع والاختلاط والتأثر بالحضارات الشرقية، لذلك اعتبرت الحضارة الميكينية بداية حقيقية لبروز الشخصية اليونانية الأولى وأصبحت مدينة ميكينى دولة قوية سيطرت على كافة الأقاليم المحيطة بها بما فيها كريت حوالى ١٤٠٠ ق.م.

فى الحقيقة أن الفن والعمارة المينوية قد تركوا تأثيراً بالغ الأثر فى الفن والعمارة الميكينية، فمن الناحية المعمارية تشابهت إلى حد ما عمارة القصور فى ميكينى مع عمارتها فى كنوسوس، ومع ذلك احتفظ الميكينيون ببعض الخصائص المعمارية التى تتفق مع مفهوم بينهم وجغرافيتهم، وكذلك مع الرؤية الاجتماعية المتعايشة هناك.

من أهم الأمثلة للتخطيط المعمارى للقصور الميكينية قصر مدينة بيلوس Pylos حوالى ١٤٠٠ - ١٣٠٠ ق.م حيث يتكون القصر من Propylon أو صالة المدخل تؤدى إلى Court صالة معدة، تؤدى إلى

Porch أى مدخل مسقوف يؤدي إلى صالة مستطيلة Vestibule تؤدي بدورها إلى Throne Room أو حجرة العرش التي تحتوى على أربعة أعمدة يتوسطها مكان لإيقاد النار المقدسة لثناء الطقوس الدينية الملكية. هذا النموذج عرف بالميجارون Megaron وهو تكوين معمارى تميزت به العمارة الميكينية يعتمد على وجود فناء واسع تحيط به الحجرات ويتكون من صالات ومدخل مسقوف تؤدي إلى بعضها البعض. هذا التخطيط المحورى سوف يكون للنواة الأولى للتخطيط المعمارى للمعابد اليونانية بعد ذلك.

وجدير بالذكر أن أحجام القصور الميكينية كانت أقل مساحة من قصر كنوسوس وقد يبدو ذلك واضحاً فى قصور ميكينى وتيرنس Tiryns وفى بيلوس، كما أنها تعتمد على المحاور الطويلة وربما جاء ذلك طبقاً للطبيعة الجغرافية للأراضى الجبلية فى المدينة اليونانية مثل تخطيط قصر Tiryns الذى يرجع إلى ١٣٠٠ - ١٢٠٠ ق.م.

من الآثار المعمارية التي اكتشفت فى مدينة ميكينى العمارة الجنائزية التي تتمثل فى المقابر، فقد عثر فى ميكينى على نوعين من المقابر، النوع الأول عسرف Shaft Graves وهو نوعية من المقابر العائلية التي يتكون من بئر محفور بعمق وجوانبه مبطنه بالفخار والحجارة، يدفن فيه الميت سواء منفرداً أو مع عائلته حيث يمكن أن يصل عدد الدفقات فى البئر الواحد حوالى ستة أفراد، ثم يغطى البئر بحجر ينقش عليه أسماء المتوفين، فى أغلب المقابر التي عثر عليها فى ميكينى نجد أن المتوفى يدفن ومعه بعض متعلقاته للشخصية من أواني فخارية وحلى وميؤف، بعض تلك المقابر استخدمت لوحات خشبية أو جذوع أشجار مغطاة بلوحات حجرية عرفت باسم شواهد للقبور.

السنوع الثانى من المقابر كانت المقابر الدائرية *Tholos* *tholos*، وهو نموذج للعمارة المحلية فى ميكنى وبصفة خاصة مفهوم تنفيذ الحوائط الدائرية للمقبرة، ومن أهم الأمثلة للدلالة على تلك النوعية مبنى أو مقبرة كنز أتريوس *Treasury of Atreus*، وهى المبنى الذى اكتشف بداخله مجموعة من الأواني الثمينة الذهبية ومنها قناع ذهبى عرف بقناع الملك أجاممنون شقيق الملك مينوس ملك كتوسوس وهما من أهم أبطال الإلياذة عند هوميروس

من هذا المنطلق أطلق اسم كنز أتريوس\* على المبنى. ويبدأ التخطيط المعماري للمقبرة بمنحدر طوله ٣٦ متر يؤدي إلى الواجهة الأمامية للمقبرة، وهى مبنية من الرخام الملون بالأحمر وبالأخضر، بينما البوابة الرئيسية للمقبرة تتكون من مدخل قائم على عمودين مزخرفين يعلوهما جملون مثلث الشكل كان يحيط به عمودان أقل حجماً من العمودين السفليين، الأعمدة المستخدمة هنا تعد أولى النماذج المبكرة للعمود الدورى القديم الذى يتكون من بدن مزركش قائم على قاعدة من ثلاث درجات يعلوها تاج بيضاوى مزين أسفله ببعض الزخارف النباتية (البوص). يؤدي هذا المدخل إلى الحجرة الدائرية التى يبلغ قطرها ١٥ متر، ويعلوها سقف مقبب وهو نظام يونانى يعرف باسم *corbelled* تقوم فيه القبة فوق جدران المقبرة الدائرية دون فواصل، فجدران الحجرة تملأ فى الاتساع كلما صعدنا إلى أعلى، وبالتالي تتلاقى الجدران عند بؤرة السقف. ويتكون السقف المقبب دون أن تكون هناك فواصل أو دعائم تفصله عن الجدران مما يوضح محلية للطرز المعماري فى مدينة ميكنى فى هذا العمل المعماري بصفة خاصة، والذى يمكن مقارنته بعمل آخر على نفس النمط فى مدخل قصر *Tiryns* من حيث استخدام المداخل المثلثية الشكل (الجملون)

وتستخدم الأفكار الهندسية للفطرية الموائمة مع طبيعة الصخور وجغرافية الموقع في إنتاج طراز معماري يواكب هذه البيئة ويعبر عن شخصيتها، وهو ما يميز العمارة الميكينية إلى حد ما.

### أسلوب العمارة اليونانية

يتميز أسلوب العمارة اليونانية - شأنها في ذلك شأن جميع أنواع العمارة في أي عصر - بحاجتها إلى مواد البناء المختلفة ففي العصر الحديث مثلاً نستعمل الحديد والصلب والخرسانة والطوب والزجاج، وفي العصر الروماني كان البناء متعلقاً باتساع حجم القبة ودرجة تحمل الأعمدة.

### بدايات العمارة اليونانية

لم تكن العمارة في البداية مبتكرة فقد وضع اليونان الأحجار فوق بعضها مع مراعاة النسب في البناء وكان هدفهم الرئيسي هو المظهر الخارجي للبناء وليس التصميم. ولا نستطيع القول بأن الإغريق كانوا يعرفون السيطرة على مواد البناء في بداية حياتهم وكما سبق القول أن العصر الميكيني لا يُعرف إلا من خلال المقابر المستديرة *tholos* وبوابة الأسد.

### العمارة في العصر المبكر

كانت الحوائط في العصر المبكر من الحجر وكان يوضع الحجر بطريقة معينة في بعض الأحيان. وكانت الأساسات من الطوب المجفف في الشمس *Sun-dried brick* وليس الطوب المحروق *Burnt brick* لذلك كان لابد من إبعاد الطوب عن الرطوبة وكان حجم هذا الطوب يتراوح بين

٦٠سم و ٤٠ سم فكان الحجر اللازم يجلب من الجبال المجاورة، ويتميز الحجر الجيري اليوناني Lime stone بأنه سهل التشكيل.

كانت عملية نقل الحجارة عملية صعبة جداً خاصة إذا كانت الحجارة تلازم لبناء ضخمة. أما الرخام فكان غير موجود بكثرة وغالى الثمن لذلك كان الحجر يلون بطبقة رقيقة من الجص وكانت اليونان غنية بمحاجر الرخام وقد اختلف أنواعه حسب تكويناته:

أ- رخام Hymmetus بالقرب من جبل Hymmetus في أثينا ويعتبر هذا النوع ردى حيث تكون البلورات كبيرة الحجم وتميل إلى اللون الأزرق..

ب- رخام Pentelicos نسبة إلى جبل Pentelicos في أثينا أيضاً. كان أبيض اللون وجزئياته دقيقة.

ج- رخام Paros نسبة إلى جزيرة باروس وهو ناصع البياض من خصائصه أنه لامع وعند تعرضه للضوء يصبح شفافاً.

كان الرخام بطبيعة الحال يستعمل في المباني الهامة وخاصة المباني الدينية مثل المعابد وكان يقطع إلى قطع مربعة وكانت هذه الحجارة ترص بجوار بعضها وتلتصق عن طريق كمائنات حديدية أو من البرونز بطريقة Ashler.

أما استعمال القوس والسقف المقبب dome فكانت نادرة للغاية في بلاد اليونان ولدينا بعض الأمثلة منها في العصر الكلاسيكي.

### المنابع الأولى للعمارة الحجرية

تأثر فن العمارة اليونانية بالتأثيرات التي قدمت من الشرق في القرنين الثامن والسابع ق.م ولكن تطورت العمارة اليونانية في بداية الأمر بطريقة مترددة إلى أن كونت شخصيتها المتميزة.

#### مباني الشرق الأدنى

كانت هذه المباني من الطين المجفف عدا الأساسات وإطارات الأبواب فكانت من الحجر.

وبالمقارنة مع من شمال سوريا نستطيع أن نلمس التأثيرات الجديدة في الفن اليوناني فنجد هناك استعمال النحت في واجهات المباني ومن أحسن الأمثلة على ذلك الإفريز Frieze الذي كان يقام في القصور الآشورية في الجزء العلوى من المبنى.

أما من مصر — التي كانت مبانيها كلها من الحجر — تعلم اليونانيون القيمة الجمالية للأعمدة الحجرية وكذلك أشكالها ومن هنا نفذوا فكرة جديدة في الأعمدة ولدينا في جزيرة كريت إفريز نحت صغير من القرن الثامن ق.م.

كان هذا الإفريز هو النواة الأولى للأفاريز الأيونية Ionic Frieze وفي جزيرة كريت أيضاً لدينا تاج عمود على شكل النخيل Palmette من الحجر وكان هذا النوع سائد في مصر.

هذه الأمثلة هي البدايات الأولى للعمارة الحجرية لبلاد اليونان والتي يمكن القول أن مصر كانت صاحبة الفضل على بلاد اليونان في البدء بالعمارة الحجرية سوف نظهر في بلاد اليونان وتدخل عليها تعديلات كثيرة

بحيث أصبح هذا الفن أحد الجوانب الهامة التي وصلت إليها اليونان إلى درجة عالية من التقدم.

### الإنجازات الأولى للعمارة اليونانية الحجرية

كان أواخر القرن السابع عصر إخصاب بالنسبة للعمارة اليونانية حيث أخذ الفنانون اليوناني ما وصل إليه زملائه في القرن الثامن من نظريات وقيمها وعدل فيها.

وكانت هناك مشكلتان رئيسيتان:

الأولى: السيطرة على مواد البناء والسيطرة على مشكلة الصراع بين المكان وحجم البناء.

الثانية: تطوير مواد البناء الممتازة مثل المرمر والرخام والحجر الجيري ولذلك أصبح من السهل وضع أساسات قوية للمباني بعد ما كان استعمال الخشب والطوب المجفف والطين هو السائد وبدلاً من الأعمدة الخشبية ظهرت الأعمدة الحجرية.

ولكى نتحدث عن الإنجازات الأولى للعمارة الحجرية فلا بد من إلقاء الضوء على طرز الأعمدة المستخدمة في ذلك الوقت وتحليل خواص كل منها.

### طرز الأعمدة

العمود هو أساس البناء في العمارة اليونانية ويتغير شكل العمود حسب تشكيله في أجزائه المختلفة من القاعدة حتى أعلى السقف ونادراً كان هناك مزج بين أشكال الأعمدة لذلك يمكننا أن نعيد تصميم أي مبنى إذا ما وجدنا بعض الأعمدة.

ومن أهم طرز الأعمدة التي استخدمت فى العمارة الإغريقية:

### ١- الطراز الدورى Doric Order

من أهم صفات العمود الدورى أنه ليس له قاعدة وإنما يقف على الأرضية مباشرة وهى الدرجة العليا من طبقات البناء السفلى  
Crepidoma, Stylobate ويحتوى العمود على ٢٠ قناة غائرة Fluting  
التي تتفصل بعضها البعض عن طريق حافة حادة وفى أعلى العمود نجد  
حزبين أو ثلاثة من الدوائر.

### تاج العمود Capital

يتكون تاج العمود من جزئين جزء مستدير Echinus وجزء مستطيل  
Abacus وعلى تيجان الأعمدة نجد جزء مستطيل يسمى Architrave  
وفوقه نجد ما يسمى الإفريز Frieze الذى يبدأ بجزء رأسى الشكل يسمى  
Triglyph وبين كل اثنين من الـ Triglyphs نجد بلاطة واسعة ملساء  
تسمى Metope الـ الـ الـ كانت ملونة أو مزينة بنحت بارز وبين الـ الـ  
Architrave والإفريز نجد مجاف يسمى Taenia تحته جزء صغير  
ينبثق منه ستة نقاط تسمى Guttae، وفوق الـ Triglyph تقفز مساحة  
صغيرة ضيقة بارزة من المبنى تسمى Geison وعلى قاعدته تعلق بلاطة  
صغيرة تسمى Mutule التي تزين هى الأخرى بستة من Guttae وبعد  
ذلك نجد السقف الهرمى الذى يسمى Sima وهذه الـ Sima كانت تزين  
عادة برؤوس حيوانات كالأسد لضمان تسرب المياه إلى أسفل.



### أمثلة على العمود الدورى

ومن خلال عدة أمثلة من دلفى نجد أن العمود الدورى كان له أشكالاً مختلفة وخاصة شكل التاج ممثلاً فى عمودى معبد أثينا الذى يرجع إلى ٦٠٠ ق.م حيث نجد أن التاج ذو حجم صغير بالنسبة للعمود.

### أماكن انتشار العمود الدورى

من الجدير بالذكر أن العمود الدورى طبقاً لشكله هو اختراع فردى وهذه الأعمدة وجدت أشكال الفن اليونانى وبقيت مدة طويلة كما يدل الرسم.

نجد أن هذا العمود انتشر فى جنوب بلاد اليونان وكذلك فى المستعمرات الإغريقية فى الغرب (بلاد اليونان العظمى) وفى جزيرة صقلية.

وعدا المعبد المبكر فى حديقة Assos فى طروادة نجد أن هذا الطراز لم ينتشر فى شرق بلاد اليونان ولكن انتشر فى هذه المنطقة العمود الأيونى.

### ٢- الطراز الأيونى Ionic Order

كان للعمود الأيونى أكثر تنوعاً من العمود الدورى وبعد مرور قرن من ابتكار العمود الأيونى نجد أنه يثبت مكانه على عكس الطراز الدورى وكان يوجد فى اليونان عدة مدارس فى مناطق كثيرة كانت تميز بين كل نوع من أنواع العمود الأيونى.

### مكونات العمود الأيوني

العمود الأيوني في أساسه جزء من زينة المبنى في حين أن العمود الدوري كان هدفه حمل البناء فوقه، وكان للعمود الأيوني مكملاً لزينة المبنى بالإضافة لنفس الهدف. كان للعمود الأيوني قاعدة على العكس من العمود الدوري وكان الجزءان المكونان للقاعدة محددين بقنوات عرضية حادة. كانت عدد القنوات للرأسية للعمود الأيوني ٢٤ قناة وهناك فرق آخر في القنوات أن القنوات في الطراز الأيوني أعمق من القنوات في الطراز الدوري وكذلك العمود الأيوني أقل سمكاً من العمود الدوري وأكثر رشاقة. وفي العصر الكلاسيكي كانت للعلاقة بين محيط العمود من أسفل وطول العمود ١ : ٥ أو ١ : ٦ أما العمود الأيوني كانت نسبة ١ : ٨ أو ١ : ١٠.

### تاج العمود الأيوني

يتكون من جزئين رئيسيين الأول هو Echinus وفوقه الـ Canabes وهو الجزء الذي ينحني في الوسط إلى أسفل ويكون به زخرفة حلزونية الشكل من الجانبين، ويربط التاج بالـ Architrave جزء بسيط الشكل وهو Abacus ويختلف العمود الأيوني عن العمود الدوري في أن الأيوني له وجهان في حين أن الدوري يرى من كل اتجاه.

أما الأرشيتراف في الطراز الأيوني فيتكون من ثلاثة مساحات مستطيلة الشكل أفقية يزداد اتساعها إلى أعلى أما الأجزاء التي تعلو العمود فله تقريبا نفس الصفات التي رأيناها في الطراز الدوري فيما عدا اختلاف واحد وهو اختلاف هام جداً وهو أن الإفريز ليس مقسماً إلى أجزاء ولكن

يكون وحدة واحدة مترابطة (فيمكن تصوير قصة كاملة على الإفريز الأيوني).

### أمكن انتشار العمود الأيوني

ظهرت في شرق اليونان عدة أنواع من الطراز الأيوني فمثلاً معبد إفسوس للإلهة أرتميس كما تظهر ورده بجوار الشكل الحزوني الذي يشبه العمود وفي جزيرة ساموس يختفى الجزء الذي يعلو التاج وفي أثينا يظهر الطراز الأيوني قبل نهاية القرن السادس ق.م وخاصة في أعمدة الزينة والأعمدة التي تقدم كترابزين مثل مدخل الأكروبوليس في منتصف القرن الخامس ق.م وتتميز بوجود وردتين كبيرتين في الشكل الحزوني للتاج، ولدينا نوع خاص من هذا الطراز في معبد الإله أبوللو في أواخر القرن الخامس ق.م. في مدينة Passai جنوب أولمبيا حيث يعلو الحد العلوي من الحزون وبذلك ينضم أطراف الحزون إلى الداخل وتصبح المساحة ضيقة بينهما.

### ٣- الطراز الكورنثي Corinthian Order

ابتكر هذا الطراز للفنان كاليفيا خوس وهو يفوق الطراز الأيوني في أنه يحتوى على أربع واجهات وبذلك تظهر زخارفه من كل ناحية وأقدم مثال معروف لنا من هذا الطراز وجد في معبد أبوللو في مدينة باساي Passai في النصف الثاني من القرن الخامس ق.م وخصائص هذا الطراز:

- ١- أنه يشبه الجرس المقلوب وكل التاج مزخرف بزخرفة الـ Acanthus وفي كل جانب تبرز ورقة لأكانثوس تنتهي بنهاية حزنونية وفي القرن الرابع ق.م. نجد أن زخرفة هذا الطراز قد أصبحت أكثر جمالاً ولم يعد على التاج أى مساحة فارغة أو خالية مثل: تاج من

معبد الآلهة أثينا فى تيجيا Tegea. فى نهاية القرن الرابع والعصر الهلينيستى استخدم هذا الطراز من الأعمدة وخاصة فى المباني الصغيرة مثل المقابر المستديرة فى مدينة هيرودوس وكذلك لدينا تاج من معبد الإله أبولو فى مدينة Dydima بالقرب من ميليتوس. ويتضح زخرفة هذا النوع من المقطع الموجود تحت التاج. أما الطراز الأخير فى طرز الأعمدة فهو الطراز المركب الأيولى.

#### ٤- الطراز الأيولى Aeolic Order

هذا الطراز لم يكن منتشراً فى بلاد اليونان بالصورة التى وجدناها فى الطرز الأخرى ولكن اقتصر وجوده على شمال أسيا الصغرى وخاصة فى Neandria, Laessa وهو يتكون من شكلين حلزونيين كل شكل منهم ينمو من العمود فى ناحيتين وبينهم زخارف نباتية وأقدم مثال على ذلك يرجع إلى ٥٨٠ ق م أو ٥٧٠ فى مدينة Neandria وعاش هذا الطراز من ذلك الوقت حتى نهاية العصر الهلينيستى وبالرغم من تشابه هذا الطراز مع بعض الأعمدة المصرية إلا أنه يبدو أن هذا التاج قدم من سوريا وفينيقيا وهناك نظرية تقول أن هذا الطراز من الأعمدة كان الأسس فى اختراع التاج الأيونى ذات الحلزونات ولكن هذه النظرية لا تعتمد على أساس من الصحة لأن الطراز الأيولى ظل مستعملاً جنباً إلى جنب الطراز الأيونى رغم أن الطراز الأيونى كان أجمل فى الشكل.

## المعابد اليونانية

كان للمعبد كما نعرف هو منزل الإله وكان يسمى عند الإغريق Oiklos وهذا الاسم الذى كانوا يطلقونه أيضاً على منازلهم وجاء تطور المعبد اليونانى مع ازدياد الاهتمام بتمثيل الآلهة التى توضع فى المعبد.

### تطور المعبد الإغريقى

١- فى بداية الأمر بنى اليونانيون المعبد كمنزل حجرى يحتوى على تمثال الإله الذى كان ينظر إلى مدخل المعبد خلف المذبح الذى كان يمثل محور الارتكاز فى المعبد.

٢- لم تكن صور الإله على شكل شخص ولكن فى بعض الأحيان كانت عبارة عن حجر بسيط مغطى ببعض الثياب وبعد ذلك أصبحت تماثيل الإله أضخم وأفخم وهناك بعض الأعمال من الذهب والعاج والمواد الثمينة صنعت على يد أكبر الفنانين فى كل عصر.

٣- كانت المعابد تتجه فى العادة إلى الشرق (مدخلها إلى الشرق) وكانت هذه العادة تتغير إذا كان المكان غير مناسب لوجود جبال مثلاً لو أنهار أو منحدرات فكان المدخل يوضع فى اتجاه آخر وهو الاتجاه الغربى.

٤- كان الشكل الأساسى للمعبد يشبه المنزل وهذا الشكل تطور عن الميجارون وهُوَ شكل المنزل فى العصر الحجرى وكان عبارة عن حجرة مستطيلة يقف أمامها عمود أو عمودين ويكونوا بذلك صالة أمامية للمنزل.

وقبل أن نتناول المعابد اليونانية المختلفة نعرض بصورة سريعة بعض الملاحظات:

- كان المعبد على شكل مستطيل يحوطه في كثير من الأحيان صف واحد من الأعمدة وفي بعض الأحيان صفان وكانت المسافات بين هذه الأعمدة متساوية وكان الدخول إلى المعبد يصعد عدة درجات التي تكون أساس المعبد Stylobate ثم يجتاز الأعمدة الأمامية ثم يصل لصالّة عرضية وهي البرمستيل Peristyle. ثم يدخل للجزء الرئيسي في المعبد وهو عبارة عن حائطين ينتهيان بغمود مربع وفي الوسط نجد عمودين المدخل اللذان يؤديان إلى حجرة صغيرة تسمى Pronaos ثم منها عن طريق باب إلى الحجرة الرئيسية للمعبد وهي حجرة العبادة التي تسمى Naos أو Cella . وكان بهذه الحجرة عادة تمثال الإله وخلف هذه الحجرة توجد حجرة مغلقة من ناحية لـ Naos ومفتوحة من الجهة الأخرى المقابلة للمدخل وهذه الحجرة تسمى للحجرة الخلفية وهي Opisthodomos وكانت تستعمل لحفظ القرابين والهدايا المقدمة إلى الإله وبأخذ مدخل هذه الحجرة شكل مدخل المعبد.

## المعبد الدورى فى اليونانى حتى القرن الخامس ق.م

وأقدم معبد يونانى محفوظ لنا من مدينة Thermos نرמוש فى  
أتروريا وهو معبد الإله أبوللو.

وكان يتكون من حجرتين الأولى هى الحجرة الرئيسية وكانت بدون  
Pronaos وكانت مقسمة إلى جزئين عن طريق صف من الأعمدة يقف  
الوسط والحجرة الخلفية كذلك مقسمة إلى جزئين عن طريق عمودين فى  
الوسط.

ومن أوائل القرن السادس لدينا معبد الإلهة هيرا فى أوليمبيا الذى يبلغ  
أبعاده ١٨×٥٠م ومحاط بستة أعمدة فى الجهة العرضية و ١٦ عمود فى  
الجهة الطولية.

وهنا تظهر ملامح جديدة للطراز الدورى فنجد أن صف الأعمدة فى  
الوسط يختفى ويحل محله فى Cella صفان فى الأعمدة التى تتركز على  
الحوائط العرضية.

وكان الشكل للسائد للأعمدة فى العصر الأرخى هو ٩×١٦ أعمدة،  
أما معبد أبوللو فى كورنثة فيرجع إلى ٥٤٠ ق.م وكان مكوناً من ٦×١٥  
عمود وأساساته تشبه معبد هيرا فى أوليمبيا ولكن مع فارق واضح وهو  
وجود حجرة فى الوسط كان بها تمثال الإله وكان منخلها من الحجرة  
الخلفية للمعبد وهذه الحجرة مقامة على أربعة أعمدة.

ورغم صغر معبد أفايا Aphaia فى إيجينا Aegina الذى يرجع  
للقرن الخامس ق.م. وأبعاده ١٤×٢٦م والأعمدة ٦×١٢ عمود فإنه يحتوى  
على شئ جديد وهو أن أعمدة الحجرة الداخلية كانت مكونة من طابقين

واستمرت عادة استخدام طابقين من الأعمدة فى الحجرة الوسطى حتى منتصف القرن الخامس ومثال على ذلك معبد زيوس فى أولمبيا .

وفى أركاديا Arkadia لدينا معبد الإله أبوللو فى مدينة Passai الذى بناه المهندس المعماري بوزانياس من Iktinos وهو الذى بنى أيضاً معبد البارثون وهذا المعبد يحمل طريقة جديدة فى بناء الحجرة الوسطى cella وكانت أعمدته أيونية وعددها ٦×١٥ عمود وقد صمم المهندس هذه الأعمدة على هيئة أنصاف أعمدة تلتصق بجدار الـ Cella والسئى الغربى فى هذه الحجرة هو وجود عمود فى الوسط على الطراز الكورنثى من الناحية الجنوبية أمام حجرة خلفية يوجد بابها فى الناحية الطولية للمعبد جهة الشرق.

وربما كان هذا التقسيم ملحاً لوقوع المعبد فى أحضان جبل Lykaion حيث أن تمثال الإله لم يكن موجوداً فى مكانه الطبيعي نظراً لوجود العمود الكورنثى فى الوسط ووضع المهندس فى الحجرة الخلفية المفتوح بابها إلى الشرق وهذا هو أول شكل من هذا الطراز فى المعابد فى العمارة اليونانية.

### معبد البارثون

خصص معبد البارثون للإلهة أثينا بارثينوس (العذراء) وكان يقع على الأكروبوليس فى أثينا.

صمم هذا المعبد المهندس اكتينوس Aktinos وكاليكراتيس Kallikrates بالاشتراك مع النحات فيدياس Phidias فيبلغ طول المعبد ٣١×٧٠ م وله ١٧ عمود طولى و ٨ عرضى أى ٤٦ عمود وقد بلغ للطراز الدورى فى هذا المبنى ذروته ولو أنه لم يلتزم مائة فى المائة



بالطرز البوري إلا أننا لا نجد جمال هذا المعبد وبقته في أي أماكن أخرى وقد بنى هذا المعبد من التبرعات التي قدمها حلفاء أثينا لحمايتهم وكان هذا المعبد رمز الفخر والكبرياء أكثر منه رمزاً للورع والإيمان.

وقد ظهرت في هذا المعبد عدة مبتكرات معمارية جديدة على العمارة اليونانية منها:

أ- يصل القطر العلوي للعمود  $\frac{4}{3}$  قطره عند أسفل البدن لتفادي ظهور العمود حيفاً.

ب- كانت أعمدة الأركان أكثر سمكاً من باقي الأعمدة لتفادي خداع النظر.

ج- تقل المسافة الفاصلة بين عمود الركن والعمود التالي له من كل جانب حوالي ٢٤ بوصة عن غيرها من المسافات وذلك لإيجاد تناسب بين أعمدة الزوايا وباقي الأعمدة.

د- مراعاة أن تميل الأعمدة للداخل ميلاً بسيطاً عن معدل إقامتها رأسية لإحداث نوع من التعادل مع ميل الخطوط الرأسية.

هـ- مساحة البلاطة الملساء Metope الوسطى في الإفريز أكبر حجماً من غيرها تجنباً لخداع النظر.

و- يميل الجمالون للداخل بحوالي ١٣,٥ درجة وهي درجة ميل لا تسمح بأن تلقى الكرانيش بظلها على المنحوتات الموجودة داخل الجمالون.

وقد استغرق بناء هذا المعبد حوالي ١٥ عاماً في الفترة ٤٤٧ - ٤٣٢ ق.م. في فترة حكم بيركليس وكان المبنى بالكامل من المرمر وكانت الواجهة مكونة من ثمانى أعمدة وكانت تكون وجهة متسعة وكانت تبدو الواجهة كأنها مكونة من صفين من الأعمدة لأن أعمدة المبنى الدخلى كانت لا تقف على مستوى واحد مع أعمدة الواجهة وكانت للصالة الداخلية مقامة على دورين من الأعمدة وفي الغرب كانت تقع الحجرة الخلفية للمعبد

Opisthodomos وبها أربعة أعمدة يحتمل أن تكون أيونية. وتعكس منحوتات معبد البارثون التي قام بنحتها الفنان العظيم فيدياس Phidias مدى العظمة والثراء في بناء هذا المعبد حيث تظهر روائع فنية من المنحوتات سواء على الجمالونات أو الأفاريز فضلاً عن تمثال الإلهة أثينا بارثينوس في الحجرة الرئيسية للمعبد والذي كان يمثل نقلة فنية خطيرة في عالم النحت في بلاد اليونان في العصر الكلاسيكي.

### المعابد الأيونية حتى القرن الخامس ق.م

نلاحظ في المعابد الأيونية أنها في الجواهر أغنى ومتعددة الجوانب عن المعابد الدورية رغم أن الشكل الأساسى لها لا يختلف عن المعابد الدورية وإذا تحدثنا عن النظام الأيونى فتكون منطقة شرق اليونان هى النواة التى انطلق منها هذا الطراز.

فقبل منتصف القرن السادس صمم المهندسان ثيودورس وبريوكوس فى جزيرة ساموس معبداً ضخماً للإلهة هيرا وهو ما نسميه معبد هيرا الثالث حيث أقيم هذا المعبد على أنقاض معبدين لهذه الإلهة فى العصر الجومترى وهو معبد (١)، ٢.

#### معبد الإلهة هيرا رقم ١

هذا المعبد طوله ١٠٥م وعرضه ٥٢ م ومكوناً من ٨ - ١٠ × ٢١ عمود وكان هذا المعبد أول بناء أيونى ضخم وتعكس أساسات المعبد طبيعة المعبد الأيونى وهى وجود صفان من الأعمدة تحيط بالمبنى كله وهو ما نسميه Pseudo-dieteroi ويحتمل أن معظم معابد غرب بلاد اليونان تعكس هذا الطراز للمعبد الأيونى.

## معبد الإلهة هيرا رقم ٢

كان هذا المعبد محاطاً بصفيين من الأعمدة الأول عبارة عن ٥٦ عمود ونجد أن المهندس قد حنّف عمودين من واجهة المعبد حتى تأخذ الواجهة شكلاً متناسقاً مع أعمدة المبنى الداخلى وأعمدة الصّف الداخلى عبارة عن ٤٨ عمود،  $8 \times 19$  أعمدة وأما الحجرة الأمامية والرئيسية للمعبد فكانت مقسمة إلى ثلاثة أروقة عن طريق صفيين من الأعمدة.

## معبد إلهة أرتميس فى إفسوس

يعتبر هذا المعبد من أشهر المعابد الأيونية اليونانية على الإطلاق وقد قام ببنائه مهندس من كنوسوس هو Chresiphron وساعده ابنه ثيودوروس الذى أشرف على اكتمال المبنى وكانت أبعاد المبنى  $55 \times 115$  م وهذا المعبد يشبه فى أساسه معبد الإلهة هيرا فى ساموس ولكن كانت واجهة معبد أرتميس إلى الغرب وتحتوى الواجهة على ثلاثة صفوف من الأعمدة كانت  $8 \times 21$  عمود فى الواجهة، ٩ فى الخلف، وفى الشرق كان هناك صفان من الأعمدة كل صف منهما عبارة عن ٩ أعمدة وكانت الأعمدة الثلاثة للحجرة الخلفية تظهر كصف ثالث مثل الواجهة واستمر ببناء هذا المعبد فترة تزيد عن مائة عام، وكانت أعمدة هذا البناء مزخرفة بصور نحتية ترتفع أكثر من مترين فى كل عمود.

## معبد الأرخثيون

يعتبر معبد الأرخثيون على الأكروليس فى أثينا من أجمل وأغرب المعابد الأيونية وقد بدأ فى بناء هذا المعبد فيما بين ٤٢١ - ٤١٤ ق.م. وانتهى العمل فيه ٤٠٦ - ٤٠٥ ق.م وقد زاد من صعوبة المهمة التى قام

بها مهندس هذا المعبد وعودة السطح على الأكربول وقد تغلب المهندس المعماري على هذه الصعوبات بأن صمم المعبد على ثلاثة ارتفاعات وبدون نظام معين وأمام الحجرة الرئيسية فى الشرق كانت هناك صالة أمامية ذات ٦ أعمدة وعلى مستوى أعرق للصالة الشمالية وبها أيضاً ٦ أعمدة أربعة فى الواجهة و ٢ فى الناحية العرضية ومن هذه الصالة الشمالية يدخل الزائر إلى حجرتين صغيرتين كانت بها مذابح صغيرة وكما قلنا من قبل يحتوى هذا المعبد على ظاهرة نادرة وهى وجود أعمدة على شكل نساء فى الجزء الجنوبي منه وهى شرفة سقفها محمول على ستة تماثيل لفتيات متكبرات برداء كثيف يحملان فوق رؤوسهن تيجاناً محلاة بزخارف نباتية مربعة تحمل فوقها العارضة الأيونية الثلاثية، وتقف الفتيات على مرتفع صناعى وسميت هذه الفتيات الحاملات للسقف باسم حاملات القرابين Caryatides. وكانت تقام الشعائر المقدسة لإلهة المدينة فى هذا المعبد.

### المعابد فى العصر الكلاسيكى

#### والعصر الهلنيسى

فى هذه الفترة أصبح الشاغل الوحيد للعمارة هو زيادة ضخامة المباني وأشكال الزينة بها وأما التصميم فلم يختلف كثيراً عن الطريقة المألوفة وفى هذا الوقت أعيد بناء المعابد الأرخية وشجع الحكام فى العصر الهلنيسى على ذلك وساهموا بأموال طائلة وقد خرجت لنا عدة مباني رائعة من هذه الفترة وقد تحول المعماريون فى هذا العصر إلى تخطيط المباني العامة والخاصة لأن المباني الدينية التى ظهرت فى العصر الكلاسيكى كانت تكفى للحاجة الدينية ولما كان المهندسون قد وصلوا فى تخطيط المعابد فى

نلك الوقت إلى قدر عظيم من الكمال في الناحية الهندسية فقد اتجهوا في هذا العصر إلى زيادة زخارف المباني خاصة وأن الثراء الذي ظهر في الممالك الشرقية في ذلك الوقت قد ساعدهم على ذلك ونتجه لذلك نلاحظ تدهوراً في الناحية الفنية والكمال الذي شاهدناه في العصر الكلاسيكي. وليس غريباً في ذلك العصر أن يختفي الطراز الدوري من الأعمدة بقوته الهائلة ويحل محله الطراز الأيوني والكورنثي لدرجة أن هذين الطرازين استعملوا في بعض المعابد الدورية ولا نجد جديداً في المعابد الدورية في القرن الرابع ق.م.

١- معبد الإله أثينا في Tegea نجد أن التصميم لا يختلف عما عهدناه ولكن نجد تيجان أعمدة كورنثية للأعمدة الملتصقة بالحائط.

٢- في العصر الهلينيستي أعيد بناء معبد أرتميس القديم في إفسوس الذي دمر عن طريق حريق شب فيه وأعيد بنائه على مستوى أعلى من المستوى السابق وبنفس التخطيط والشكل حتى أن الأعمدة كانت تحتوى أيضاً على زخارف نحتية عبارة عن تماثيل الأشخاص بكامل حجمها الطبيعي محفورة على بدن الأعمدة أعلى القاعدة مباشرة.

٣- تم صنع تمثال آخر لهذا المعبد في العصر الهلينيستي للإلهة أرتميس إفسيا التي كانت تظهر ولها أكثر من عشرة ثديان تغطي الصدر من الأمام.

٤- ومن أشهر المعابد في العصر الهلينيستي معبد الإله أبوللو في ديدىما Didyma بالقرب من ميلتوس وبدأ في بنائه عام ٣١٠ ق.م وطوله ١٠٩ × ٥١ م وأعمدته ١٠ × ٢١ عمود وهو يشبه في تخطيطه شكل المعبد الأرخي.

### وصف المعبد

أ- كان المعبد محاطاً بصفيين من الأعمدة وكانت الحجرة الرئيسية محاطة بأعمدة مربعة ملتنصفة بالجدار وتشبه هذه الحجرة القناء في المنزل.

ب- داخل هذه الحجرة كان هناك حجرة على الطراز الأيونى ولها واجهة مكونة من ٤ أعمدة.

ج- بين الحجرة الرئيسية والصالة الأمامية كانت توجد صالة ذات عمودين لها سلالم مفتوحة على الحجرة الرئيسية للمعبد وبلغت زخارف هذا المعبد درجة كبيرة من التطور الفنى والزخرفة الفنية.

## المذابح

كان المذبح وليس المعبد هو المحور الرئيسي التي تدور حوله العقيدة اليونانية وتقصّد بذلك القربان، لذلك كانت هناك أماكن للعبادة ليست بالضرورة معابد وكان لابد من احتوائها على مذبح ففى أوليمبيا على سبيل المثال كان المكان المقدس ليس معبد زيوس الضخم والمذبح المقام به ولكن المذبح القديم الذى وجد بمفرده قبل بناء هذا المعبد بوقت طويل. ونلاحظ أن المناظر التي تصور تقديم القرابين فى فن رسم الفخار كانت كثيراً ما تترك المعبد أو على الأكثر تتلألأ عليه بعمود واحد فقط ولكن تصور تقديم القرابين بالتفصيل أى صورت المذبح وتمثال الإله كاملاً فى الصورة. وكان المذبح يوجد عادة فى شرق المعبد وعند المدخل وكان المذبح البسيط يتكون من فرن مفتوح فوق كتلة من الحجر يحرق عليه القربان حيث يتصاعد دخان القربان إلى الآلهة فى السماء، أما آلهة الأرض والعالم السفلى فكانت تحرق القرابين لهم فى حفرة أرضية.

وقد تطورت المذابح الأيونية خاصة فى شرق بلاد اليونان إلى مباني ضخمة تحوى على سلالمة أمامية التى يصل المرء عن طريقها إلى مكان واسع محاطاً بالجدران التى عليها بعض الزخارف.

ومن أشهر المذابح على الإطلاق: مذبح زيوس فى Pergamon والموجود الآن فى متحف برجامة ببرلين الشرقية وكان هذا المذبح يقف بمفرده فى العراء أيضاً وليس بجوار معبد ويبلغ طوله ٣٦م وحول الشرفة العليا كان هناك صف من الأعمدة يحيط بالمذبح بالكامل وكان الإفريز الذى نحت هذه الأعمدة مزيناً بالزخارف من النحت وتصور الصراع بين الآلهة والعمالقة.

وقد بُدأ فى بناء هذا المذبح عام ١٨٠ ق.م وانتهى تحت حكم الملك أنطالوس الثانى فى الفترة من ١٥٩ - ١٣٨ ق.م وبينما كان مذبح زيوس فى برجامة أضخم المذابح فى الشرق كان هناك مذبحاً ضخماً فى سيراكوز للإله زيوس بناء هيرون Hieron الحادى عشر من جيلاً وبلغ طول هذا المذبح ٢٠٠ م وكان يتسع لتقديم ٤٠٠ ثور فى الاحتفالات الدينية.

ومن المباني التى لها وضع خاص مبنى دينى لا يحوى تمثال لإله وإنما عبارة عن حجرة لإقامة الشعائر الدينية المرتبطة بعبادة الآلهة ديمتر و Kore كورى وهذه الشعائر كانت تسمى Mysteries وكانت هذه الشعائر تتطلب حجرة مغلقة ذات مقاعد للجلوس لتمارس هذه العبادة وكان يوجد ما يشبه خشبة المسرح فى وسط الحجرة.

ونطلق على هذا المبنى Telesterion وكان هذا المبنى عبارة عن حجرة مربعة ذات مداخل عديدة ويتقدم هذه الحجرة صالة أعمدة ومن أشهر المباني المحفوظة لنا فى Eleusis والذى عهد بركليس بتصميمه إلى المهندس Iktinos الذى وضع تصميم البارثون وفى هذا المعبد صمم المقاعد على الجوانب وفى الوسط صفين من الأعمدة يدوران حول الحجرة.

أما فى القرن الرابع ق.م فقد أعيد تصميم هذا المبنى وبقيت المقاعد فى الجوانب الأربعة، أما الأعمدة فأصبحت ٤٢ عمود أى ٧×٦ عمود وفى الوسط كان يوجد ما نسميه المنصة.



## الخزائن

بداية من العصر الأرخي كانت المدن اليونانية تحفظ التقدّمات المقدسة والقربان الخاصة بكل دولة في الأماكن المقدسة ذات للصفة العالمية مثل دلفى وأوليمبيا. وكانت هذه الخزائن تأخذ شكل المعبد الصغير ولم تكن هذه المباني معابد ولكن كانت أماكن لحفظ القربان الصغيرة التى تخص دولة معينة أو أشخاص مثل الملوك والحكام وما إلى ذلك وكانت هذه المباني ذات زخرفة غنية وتأخذ عادة شكل مجارون وهو المنزل في العصر الميكيني.

وهذا المبنى يتكون من حجرة مستطيلة الشكل ولها صالة أمامية بها عمودين عند المدخل.

ومن أشهر الخزائن الدورية هي خزينة Sikyon لما بها من زخارف نحتية وبنيت على الطراز الدورى.

كان هناك العديد من الخزائن للدول اليونانية وقد حفظ لنا عشر خزائن وكانت هذه الخزائن تتبع شكل المعبد الدورى الصغير وأحمل هذه الخزائن هي الخزينة المقامة من أهالى مدينة Gella التى بنيت عام ٤٩١ ق.م.

لما أشهر الخزائن الأيونية والتى بنيت على الطراز الأيونى فهي خزينة Siphnos وتعتبر هذه الخزينة من أحسن الأمثلة التى حفظت لنا وقد قدمها أهل جزيرة Siphnos فى عام ٥٢٥ ق.م وحلت تماثيل الفتيات محل العمودين الأماميين وقد زخرفت هذه الخزينة بزخارف نحتية غنية على جانب الطريق المقص فى دلفى والذى يؤدى إلى معبد الإله أبوللو وكذلك فى مدخل الإستاد الأوليمبى.

## المسارح

كان الرقص من أهم ما يميز الاستعراضات اليونانية القديمة لذلك كان شكل المسرح البسيط ليس أكثر من مقاعد بسيطة تحيط بمكان الرقص الذي سنسميه Orchestra وليس مثل المسرح الحديث في وقتنا الحالي الذي تصمم مقاعده من ناحية واحدة أمام خشبة المسرح. وبمرور الوقت كثرت أهمية الحديث بين الناس والراقصين لذلك أغلقت ناحية من المساحة المخصصة للرقص ببناء مرتفع يمثل الخلفية وفي البداية استخدم الناس المساحة التي أمام هذا البناء كخشبة للمسرح أما أماكن الجلوس فأصبحت تشغل أكثر من نصف الدائرة حول الأوركسترا، هذه المساحة المخصصة لسلمقاع Cavea وكان يستلزم وجودها في مكان على منحدر تل أو في بطن جبل كي يساعد ذلك في وضوح أصوات الممثلين عن طريق صدى الصوت المنبعث من الطبيعة ويرجع أصل وجود المسرح اليوناني إلى الاحتفالات الدينية التي كانت تقام للإله ديونيسوس في القرن السادس ق.م وكما قلنا كانت المقاعد تبني بشكل دائري وفي المسارح الضخمة كان يوجد ممرات بين الطوابق للوصول إلى الدرجات العليا وتسمى هذه الممرات Diazoma ويتخللها ممرات رأسية تسمى Paradoi. وفي الوسط كان يوجد عدة مقاعد من الرخام تستعمل لكبار الشخصيات والكهنة أمام الأوركسترا، وكانت مساحة المسرح غير مغطاة لذلك لم يسمح ذلك بوجود بناء معماري ولكن الشيء الوحيد الذي كان يسمح بزخرفة معمارية هي الممرات التي تؤدي من الجوانب إلى Cavea والأوركسترا واستخدمت هذه الممرات لدخول المشاهدين والممثلين وخرجهم. ولما كانت القطع المسرحية في أصلها مرتبطة بالعبادة فقد كان من الطبيعي

وجود معبد صغير بالقرب من مبنى المسرح وكذلك وجود منبر أمام المعبد.

### مسرح ديونيسوس في أثينا

يوضح لنا مسرح ديونيسوس في أثينا تطور المسارح اليونانية فقد بنى هذا المسرح في القرن السادس ق.م على المنحدر الجنوبي الشرقي في أثينا.

#### وصف المسرح

كان عبارة عن أوركسترا دائرية ولم يكن هناك مكاناً حقيقياً للجلوس وفي القرن الخامس ق.م استلزمت أحداث المسرحيات المعقدة وجود حائط خلف الأوركسترا لمساعد على فهم الموقف في المسرحية. في نهاية هذا القرن تم نقل الأوركسترا إلى بطن الجبل قليلاً فسمح ذلك بوجود صفوف من المقاعد وكانت المقاعد السفلية من الرخام والصفوف السنى تليها من الخشب وفي أعلى المدرجات كانت المقاعد منحوتة في الأرض أما الحائط الخلفى وراء الأوركسترا فكان يخدم غرضين من ناحية المسرح:

١- كان يمثل خلفية للعروض المسرحية.

٢- من خارج المسرح حيث كان يمثل رواقاً للأعمدة خاص بمعبد الإله ديونيسوس إله المسرح. وبعد ذلك في القرن الرابع أعيد بناء هذا المسرح وأصبحت المدرجات أوسع وأعلى وتوسع لـ ١٧ ألف مشاهد وأحستوى البناء الجديد على أجزاء أخرى ملحقة أمام الحائط الخلفى نسكى Skene.

وقد استعملت هذه الأجزاء لوضع بعض اللوحات التي ترتفع إلى أعلى وتنزل إلى أسفل بعد انتهاء المسرحية لكي يختفي وراءها الممثلين لاستخدامها في تغير ملابسهم بين الفصول ولعمل المكياج اللازم لكل دور من الأدوار.

### مسرح إبيدوروس

من أجمل المسارح اليونانية المحفوظة لدينا حتى الآن مسرح إبيدوروس الخاص بمعبد الإله أسكليبيوس إله الطب ويرجع إلى القرن الرابع ق.م ويتسع مدرجائه لحوالي ٣٠ ألف مشاهد ويحتل المؤرخ Pausanias عن المهندس الذي بنى هذا المسرح وهو Polykretus ويمتاز هذا المسرح بوجود صفوف أمامية خاصة للطبقات العليا من الكهنة والحكام والموظفين الرسميين وكان مقاعدهم تختلف عن باقي المقاعد حيث كان لها مساند وفي بعض الأحيان كان يكتب أسماء كبار المشاهدين على هذه المقاعد.

وقد حفظت لنا بعض المسارح اليونانية في المناطق العديدة مثل سيركوز وديلوس وإريتيريا وإفسوس وبرجامة.

## الأماكن الرياضية

كانت المسابقات تقام فى بلاد اليونان ليس على شريط بيضاوى مثلما هو متبعاً الآن ولكن على شريط مستقيم ينحنى فى نهايته لذلك فإن شكل الإستاد Stadion اليونانى عبارة عن مبنى طويل رفيع يحيط بالشريط السابق الذى يبلغ طوله ١٩٢م وكانت مدرجات الإستاد فى بدء الأمر عبارة عن مدرجات من الطين وبعد ذلك أصبحت تُبنى من الرخام والأحجار وتوازى هذه المدرجات شكل شريط المسابقات الذى كان ينتهى بنهاية نصف دائرية أو نهاية مربعة من أحد الجوانب، أما نهاية الشريط من الجانب الأخر فكان يأخذ شكلاً معمارياً.

وأحسن مثال على ذلك الإستاد الرياضى فى أثينا الذى أعيد بنائه على الطراز القديم فى عام ١٨٩٦م لكى يقام به أولى الألعاب الأولمبية الحديثة ومن المعروف أن الألعاب الأولمبية أقيمت لأول مرة فى مدينة أولمبيا عام ٧٧٦ق.م.

أما الألعاب التى تتطلب مكاناً مغلقاً مثل المصارعة والملاكمة وما إلى ذلك فكانت تقام فى مباني تسمى Palaestra وكانت عبارة عن مبان مربعة الشكل مسقوفة.

## السوق

كان السوق (الأجورا) مركزاً للنشاط الحيوى لأية مدينة يونانية ويعتبر أهم مركز للتجمع وقلب المدينة الحالى حيث كان مكاناً للتجمعات الخاصة بالحياة اليومية والحياة العامة ويجتمع فيها الناس ليناقدوا الأمور السياسية

ويعرفوا على أحر الأبناء أو ينشدون بعض الشعر هذا إلى جانب الوظيفة الرئيسية للسوق وهي البيع والشراء.

وكما يعتقد اليونانيون القدماء أنه لا يجب أن تكون هناك مدينة يونانية متحضرة دون أن يكون لها سوق إذ أن بالنسبة لسوق أثينا فيعتبر من أهم الأسواق.

### سوق أثينا

يعتبر من أهم الأسواق التي عرفتها بلاد اليونان طوال العصور التاريخية وكان هذا المكان في البداية مكاناً لاجتماع الأكليزيا حتى أواخر القرن السادس ق.م حيث انتقلت اجتماعات مجلس الشعب إلى أماكن أخرى.

في هذا السوق أقيمت أقدم المباريات الرياضية وكذلك مسابقات الرقص والغناء واحتفالات الأعياد الأخرى، أما أهم شوارع المدينة فيجب أن يمر بوسط هذا السوق.

كانت المسافات تقاس من مركز هذا السوق حيث يوجد المذبح ولم تكن السوق في أثينا مركزاً رئيسياً لمدينة أثينا فحسب بل لمنطقة أتيكا بالكامل.

### الأروقة

ومن أهم المباني الملحقة بالأسواق ما نطلق عليه رواق الأعمدة Stoa ويوجد العديد من هذه المباني في العمارة اليونانية فقد كان الرواق عبارة عن بناء تغ فيه الأعمدة في صفين وكانت هذه الأعمدة في البداية من الخشب وتوجد هذه الأعمدة بطول المبنى ومن أقدم هذه الأروقة التي وجدت في بلاد اليونان هو الرواق الذي وجد في ساموس بجوار الهيريون

(معبد هيرا في ساموس) وقد تنوعت أغراض استعمال هذه الأوراق حيث أصبحت تتناسب مع المكان الذي أقيمت عليه وكانت تستعمل كمخزن لحفظ التماثيل والهبات التي تقدم للإلهة ومنها ما كان يستعمل كمعرض للبضائع إذ كان يلحق بهذه الأوراق دكاكين صغيرة في الحائط الخلفي.

كان الرواق يستعمل أيضاً كمكان ليجتمى به الناس من المطر أو من حرارة الشمس، وهذا الغرض الأخير يعتبر الغرض الرئيسي الذي من أجله بنيت هذه الأوراق.

كان الرواق يستعمل أيضاً مكاناً لاسترخاء المرضى كما هو الحال في الرواق الذي وجد في مدينة إبيدوروس بالقرب من معبد أسكليبيوس وكان الرواق أحياناً يستخدم كمكان لإقامة بعض الاحتفالات التي تقام في الهواء الطلق أمام المعابد كما في منطقة أرجوس أو للاحتفالات ببعض المناسبات مثل الانتصار في المعارك الحربية كما حدث في مدينة دلفي.

نجد في بعض العصور اللاحقة أنه قد أضيفت بعض الحجرات الخلفية التي كانت تستعمل كحجرات للنوم والطعام كما حدث في الرواق الذي أقيم بجانب معبد الإلهة أرتميس في منطقة لتيكا. وإذا كان للرواق قريبا من المسرح فكان يستخدم كمكان للاستراحة بين فصول المسرحيات التي كانت تمثل على المسرح. أما أشهر الأوراق فهو الرواق الذي أقيم في سوق أثينا في القرن الخامس ق.م ويسمى الرواق المزخرف حيث استعمل كمعرض لسلوحات الفنانين لمشاهير الفنانين في القرن الخامس ق.م وكان يجتمع فيه الناس أيضاً وله أغراض كثيرة منها:

١- مناقشة الأمور السياسية.

٢- حضور بعض القضايا التي تناقش هناك.

وهو يتكون من صف أعمدة خارجي على الطراز الدوري وصف داخلي على الطراز الأيوني ولهذا كانت تبدو أطول من الأعمدة الأمامية. وكان هناك أروقة تقام على طابقين حتى يكون هناك مكان متنوع للكثير من الزوار ومثالاً على ذلك الرواق الذي أقيم في العصر الهلنستي في سوق أثينا الذي بناه الملك أتالوس Attalos ملك برجامه في منتصف النصف الثاني من القرن الخامس ق.م. واستخدم كمتحف لدارسة الدراسات الكلاسيكية وذلك بعد إعادة بنائه وفي الخلف كانت توجد بعض الحوانيت التي تستخدم كمخازن. إلى جانب هذه الأروقة التي توجد في سوق أثينا هناك أروقة أخرى مثل رواق الإله زيوس والرواق الملكي.

### المنازل

بالرغم من وجود مباني عامة كثيرة في أثينا كالتي ذكرناها من قبل سواء كانت مباني عامة أو مباني دينية فإننا نعتقد أن وجود المباني الخاصة بالسكان في هذه المنطقة كان أمراً حتمياً ويبدو أن الشوارع في أثينا كانت ضيقة ومتعرجة.

كانت المنازل الخاصة في أثينا تتكون من طابق واحد وقد ذكر بعض الكتاب أنه كان توجد مباني مكونة من عدة طوابق ويمكننا أن نطلق عليها المساكن الشعبية لأن كانت تسكنها الأسر الصغيرة وتعرف هذه المباني باسم *Donoikia*. ومن معلوماتنا عن المجتمع اليوناني القديم نعرف أن المرأة كانت تقيم دائماً في المنزل وأما الرجل فكان يقضى معظم وقته في الخارج خاصة في السوق ولا يعود إلى المنزل إلا لتناول الطعام أو النوم فقط ونعرف أنه كان يوجد في بعض الأحيان حراس يقومون بحراسة المباني العامة والشوارع وكانت معظم المباني بسيطة الشكل من الطين



والطوب وكما ذكرنا كانت الشوارع ضيقة حيث وصف أحد الكتاب الطريق الموصل لأعلى الأكربول بأنه يسمح فقط بمرور خمسة أفراد. ولكن عن الرغم من وجود مساكن صغيرة كثيرة كان هناك منازل الأغنياء حيث كان يخصصون حديقة لدخل البيت وذلك لحب اليونانيون للهواء الطلق وكانت أغلب للمواد المستخدمة في هذا البناء من الطوب وكانت بعض الحوائط من الخشب أما السقف فكان يغطى بالفخار المحروق أو الخشب.

أما بالنسبة لقيمة المنازل فكانت تختلف طبقاً لحجم ومكان المنزل فتتراوح بين ٣٠٠ مينا أو ٥ مينات في العام إذا ما كانت مؤجرة وقد ذكر لنا بعض الأدباء مثل بوزانياس بعض المنازل الشهيرة مثل منزل Advasus في أرجوس ومنزل أمفيثاريو في طيبة ومنزل منيلاوس في إسبرطة لكن للأسف لم يصلنا شيء عن هذه المنازل.

يبدو أن المنازل كانت ضخمة ولكنها غنية من الداخل حيث وجود الأثاث القيم والحجرات المرسومة وفي الفناء كان يوجد أعمدة من الرخام حيث كان المنزل يبدو بسيطاً من الخارج، أما في الداخل فكان يدل على الثراء البساطة في نفس الوقت ويكثر عدد الكراسي والأرائك في المنازل اليونانية حيث كان المنزل يستخدم في التجمعات المختلفة كذلك كانت توجد مواقد للتدفئة أو بالنسبة للتهوية في الصيف فكانت توجد بعض النوافذ العليا بجانب أن الحجرات كانت تفتح على فناء واسع في وسط المنزل Atrium والذي كان يقوم بإضاءة المنزل نهراً.

وقد ذكر لنا الشاعر هوميروس أن للطابق الخاص بالنساء يوجد أعلى المنزل أما الأماكن المخصصة للرجال فكانت توجد في الطوابق السفلية ولكن في العصور الكلاسيكية نجد أن أكثر المباني كانت عبارة عن طابق

واحد لذلك كانت هناك أماكن مختلطة للرجال والنساء وقد اكتشفت بعض المنازل في أثينا عن طريق الحفائر وهي تعطينا فكرة عن طريقة بناء المنازل.

## فن التصوير اليوناني

رغم العدد الهائل من الأولي الفخارية المحفوظة في متاحف العالم إلا أنه يمثل قدر ضئيل جداً من الإنتاج العالمي للفخار في العالم القديم. وبعد علم دراسة الطرز الفنية للفخار اليوناني من أخصب العلوم الأثرية وأكثرها دقة، وذلك لأن الأنية الفخارية نموذج للمخلفات البشرية المباشرة وللعاة لكل الطبقات، وبالتالي يمكن لهذا العلم أن يقدم لنا رؤى تاريخية مباشرة في علم الآثار، كما أنه يطلعنا دائماً على جانب حيوي من الاستعمالات اليومية لإنسان العالم القديم.

تعتمد صناعة الأواني الفخارية على أسلوب معالجة الخام الأصلي الذي تصنع منه الأنية وهو الطين الذي يحتوي على نسب مختلفة من المعادن كالحديد والكوارتز والعديد من الشوائب والمتعلقات الأخرى من رمل وأملاح ومخلفات زراعية ومواد عضوية. وتتحكم نسبة الحديد في تحديد لون الطين بعد الحرق، حيث كلما زادت نسبة أكسيد الحديد في الطين كلما اقترب لونه من الأحمر لذلك والعكس صحيح.

من هنا كان لون الفخار ونوعية الطين لهما الأهمية الأولى في معرفة المكان الذي صنع منه الفخار، كما يمكن من خلاله تحديد العلاقات التجارية والسياسية بين الدول وبعضها قديماً، بل أن الفخار يدل على نوعية السكان أنفسهم وراثتهم وقرهم. فالرسومات التي قد توجد على الأواني الفخارية قد تدل على ثقافة عصر معين بمورثه الديني والاجتماعي، كما أنه يمكن بالتحليل الكيمائية معرفة بعض المواد

العضوية التي استخدمت بواسطة الإناء مثل للزيوت والعطور وغيرها من تلك المواد.

وتعتمد صناعة الفخار على مهارة الفخرائى (صانع الفخار) الذي يبدأ بتناول كتلة من الطين النقي من الشوائب ويضعها على العجلة الفخارية (وهى عبارة عن عمود رأسى يحمل في أعلاه قرصاً أفقياً يدور حول نفسه بتحريك بدال بالأرجل) ويتم التعامل مع كتلة الطين Lump بالعجن بقوة حتى تخلو من الغازات والهواء، ثم يبدأ الفخرائى في تشكيل الأنية بصورة أولية بعمل ثقب في وسط الكتلة أثناء دوران القرص مع رفع يده لجوانب الإناء لتكوين حائط الأنية، وتستمر عملية الصقل حتى يتشكل الجسم الخارجي من الإناء. بعد ذلك يبدأ الفخرائى بتشكيل العنق والقاعدة والأيدي حسب الطراز المستخدم. وما أن تنتهي تلك العملية بسحب الإناء بهدوء إلى الفرن المعد لحرق الفخار، وتتوقف صلابة الإناء على درجة حرارة الفرن وعلى المدة التي يوضع فيها.

بعد ذلك تأتي عملية الصقل والتلوين والزخرفة بألوان مختلفة ومادة زجاجية Glaze للتلميع والصقل، ثم يوضع مرة أخرى في الفرن لتثبيت الألوان. بعض الأواني كانت تحتاج إلى تلوين مرة أخرى ورسم أشكال معينة ثم يعاد الإناء إلى الفرن لتثبيت الرسم. تلك العملية الخاصة بالتلوين والزخرفة عادة ما كانت تتم بواسطة شخص آخر غير الفخرائى، تكون مهنته هي الرسم أو التصوير، وفي بعض الأحيان كان يسجل اسم صانع الأنية واسم راسمها معاً. هذا لا يعنى أن معظم الأواني الفخارية من إنتاج شخصين بل يمكن أن يكون صانع الأنية هو نفسه راسمها مثل الفنان الإغريقي الشهير Exekias في منتصف القرن السادس قبل الميلاد.

هناك بصفة عامة نوعان من الفخار: الأول على درجة من الشعبية سريع الإنتاج غير مصقول، والثاني أواني مزخرفة ومعتنى بها ومصقولة بطريقة لامعة يطلق عليها اسم (سراميكس) Ceramics، نسبة إلى منطقة .κεραμεικος

وقد عرف اليونانيون منذ عصر الحضارة المينوية أواني كبيرة للتخزين تعرف باسم Pilhoi كانت تزخرف بزخارف بارزة على هيئة خطوط متموجة وزخارف هندسية Linear .

احتلت الزخارف البحرية والنباتية والهندسة القدر الأكبر من الزخارف الفخارية اليونانية، كذلك نجد الموضوعات الأسطورية تحتل المرتبة التالية وهي مستمدة أغلبها من القصص الأسطورية المرتبطة بقصص الآلهة أو من الإلياذة والأوديسية لهوميروس. هذا إلى جانب المناظر الجانزية والاحتفالات الديونيمية والأثينية والألعاب الأوليمبية، إلى جانب مناظر للحيوانات الأسطورية ومناظر الصيد والمنظر الرياضية ومناظر اللواتم الجانزية.

### استعمالات الأواني الفخارية

سندرج تحت العديد من الاستخدامات، ف لدينا أواني للتخزين مثل

. Amphora, Necamphora, Stamnos, Pelike, الأمفورا

• أواني الخلط والتبييض مثل الكراتير Column Krater, Volute K., Calyx K., Bell K., Lebes.

• أواني لصب السوائل أو للماء مثل Hydria.

• أواني الشراب مثل الكنتاروس Kanthoros, Skyphos.

• أواني للمستحضرات الطبية والتجميل.

• أواني للطقوس الدينية و الجانزية.

## مراحل تطور فن الرسم على الفخار اليوناني

### المرحلة المينوية

في تلك المرحلة ظهرت ثلاثة طرز من الأواني الفخارية، الأول: كان الكاماريس Kamares Style نسبة للموقع الذي عثر فيه على تلك الأواني في كريت ويرجع هذا الطراز إلى حوالي القرن الثامن عشر ق.م. وكانت زخرفة هذا الطراز كانت برسومات بألوان زاهية على هيئة أشكال هندسية على أرضية سوداء اللون عرفت في المرحلة المينوية بالمتوسطة. في القرن السادس عشر بدأت للرسومات البحرية تسيطر على زخارف الأواني وامتزجت مع الزخارف النباتية، إلا أن أسلوب التصوير كان محورا بعض الشيء وتعرف تلك الرسومات باسم Motifs المستوحاة من الطبيعة. خلال النصف الثاني من القرن الخامس عشر وفي المرحلة المينوية المتأخرة تبدأ الأشكال البحرية والنباتية تقترب من المحاكاة الطبيعية وتميزت بصور الأخطبوط البحري الذي أعتبر أحد رموز الحضارة المينوية المتأخرة.

### المرحلة الميكينية

استمدت أصول زخرفتها للأواني الفخارية من وحي الفن المينوي والتزمت بمراحل تطوره.

## المرحلة الهلنيسية

عرفت أولى الفترات الهلنيسية بإنتاج الفخار حتى أن التصنيف التاريخي لتلك المرحلة في بدايتها اعتمد على الأواني الفخارية في ابتكار المسمى التاريخي له وهو فخار العصر الهندسي أو Geometric Vases. تستمر المرحلة الهندسية خلال فترة القرون العاشر والتاسع ق.م. وفيها يقسم الإناء إلى أقسام متعددة تملأ ببعض الأشكال الهندسية المختلفة مثل الدوائر والمثلثات والمعينات والخطوط المستقيمة والزجاج. وفي منتصف الإناء تقريباً يصور موضوع أسطوري أو جنائزي في أغلب الأحيان. إلا أن أسلوب تصوير الأجسام الأدمية كانت خاضعة للأسلوب الهندسي فالرؤوس دائرية والجزء العلوي مثلث الشكل والأطراف خطية. وقد انتشر هذا الطراز بصورة كبيرة في بلاد اليونان ولدينا نماذج عديدة منه في متاحف العالم.

## مرحلة العصر المستشرق

في نهاية القرن الثامن. يظهر تطور ملحوظ في الرسومات الفخارية حيث يبدو للتأثير الشرقي في تطور معالجة الصور البشرية بأجسام ضخمة و يمكن بسهولة التعرف على فخار العصر المستشرق Orientalization في كونها مزيج بين الأسلوب الهندسي وتطور الصور البشرية التي اقتربت نوعاً ما من المحاكاة الطبيعية وإن غلب عليها الضخامة والمبالغة في تصوير أجسام الحيوانات والبشر.

## المرحلة الأرخية والكلاسيكية

في تلك الفترة التي تمتد من القرن السابع تقريباً وحتى نهاية القرن الخامس، تطور فن التصوير على الأواني الفخارية تطوراً جذرياً، حيث ظهرت نوعية من الأواني الفخارية اجتاحت عالم الإنتاج الفخاري عرفت باسم الرسومات السوداء على الأرضية الفاتحة Black-Figured. والرسومات الحمراء على الأرضية السوداء Red - Figured.

تميزت أواني B.F بتصوير الموضوعات وللزخارف باللون الأسود على الأرضية الحمراء بلون الطين المحروق، وقد ظهر هذا النوع منذ القرن السابع تقريباً وازدهر في القرن السادس عندما ظهر مجموعة من الفنانين تخصصوا في هذا النوع مثل إكسيكياس Exekias، الذي برع في استخدام أكثر من لون على الأنية مثل اللون الأبيض في تصوير الملابس.

بينما كان ظهور طراز R.F مرتبطاً بالقرن السادس حوالي ٥٣٠ ق.م. وفيه تحدد الرسومات على سطح الإناء بعد الحرق ثم تملأ الفراغات حول الأشكال المرسومة باللون الأسود ثم يتم الحرق مرة أخرى فتغدو الرسومات حمراء على أرضية سوداء اللون. في تلك الفترة بدأ الفنان يستخدم موضوعات عديدة من الحياة اليومية وبداية ظهور التكوينات المعمارية في التصوير مثل المعابد والمسلح.



## فخار العصر الهلينيستي

### فخار القرن الرابع

خلال تلك الفترة تظهر مجموعة من الأواني ذات استخدامات عديدة خاصة بالحياة اليومية والطقوس الجنائزية Lekthos، الاستخدام الشائع لها هو كشاهد قبر يوضع فوق التابوت، الإثاء كله أبيض عليه بعض الرسومات الملونة ومحدد بخطوط خارجية Outline حول إطار الشكل أو الأشخاص المصورة. في هذا النوع بدأ الفنان اليوناني التعمق في إبراز الأجزاء التشريحية للجسم البشري كما قدم لنا رؤية مفصلة لملابس، أيضا قدم لأول مرة بدلية تصوير حالات التأمل والحزن والشجن بواسطة إيقان نظرة العيون وانحناء الوجه، أيضا يلاحظ أن فنان تلك الفترة بدأ في استخدام المنظور فلأول مرة يظهر الإحساس بالعمق والبعد الثالث للأشكال المرسومة.

كذلك في تلك الفترة ظهرت أنواع من الأواني السوداء كلها تترخرف فقط برسومات هندسية أو نباتية على هيئة أقاريز بارزة عرفت باسم Megarian Bowls، وتلك كانت البداية في التفكير لعمل أواني صغيرة من الفضة والبرونز تصنع بطريقة الطرق Repousse برعت فيها مدرسة الإسكندرية الفنية وتعرف الأواني الفضية باسم Toreutiks وتؤرخ بالفترة ما بين القرن الرابع قبل الميلاد وحتى القرن الأول الميلادي.

### فخار العصر الهلنيستي المتأخر

خلال تلك الفترة تظهر من جديد الأواني الفخارية ذات الطينة الحمراء ولكن لامعة من الخارج وبدون زخارف أو رسومات إلا أن تلك الأواني كانت معتنى بها جيداً، وفي بعض الأحيان كان لون الأنية ضارب إلى الصفار أو للقرمزي. تلك الأواني عرفت باسم التيرا سيجيلاتا Terra-Sigillata في أغلب الأحيان تزود الأنية بختم أسفلها عليه اسم الورشة المنتجة لها مما يسهل التعرف على مصدرها وتأريخها. وقد استمر هذا النوع مزدهر في العصر الروماني وبصفة خاصة في منطقة شمال أفريقيا وآسيا الصغرى حتى القرن الخامس الميلادي.

## النحت الإغريقي

يعتبر النحت اليوناني بجانب أشعار هوميروس والدراما الإغريقية وفلسفة أفلاطون من الإنجازات الضخمة التي تركتها الحضارة اليونانية وكان أول من اهتم بالفن اليوناني العالم الألماني Winckelmann في القرن الثامن عشر. ويرجع الأصل في النحت اليوناني إلى الحاجة الدينية والرسومية مثل تقديم القرابين للآلهة في المعابد وفي الأماكن العامة أو تقديم هذه القرابين إلى الموتى ومن أهم هذه المصادر الأدبية في النحت بوزانيس وبلينيوس أما المواد التي يصنع منها النحت فكانت البرونز والمرمر والطين والخشب والعاج.

## النحت في العصر المينوي

قد تبدو آثار كتوسوس نموذجاً معبراً عن الفن الكريتي ليس على المستوى الملكي فقط، بل أيضاً على المستوى الشعبي، ومن أهم الأعمال الشعبية كانت المنحوتات المصنوعة من التراكوتا (الطين النقي)، وهي أعمال شعبية تستخدم إما للعبادة أو لتقديم القرابين، فلدينا نموذج لرجل عار يرتدي حزام معلق به خنجر، كما أنه يرتدي قبعة مميزة فوق الرأس والجزء السفلي من الجسم مغطى بثياب مزركشة طبقاً للأسلوب الشعبي في كريت، وقد يبدو العمل نموذجاً لتقديم القرابين، فتعدد تلك النماذج من التراكوتا تعبر عن إتقان الكريتيين لهذا الفن.

وتبلغ درجة الإتقان في الفن الكريتي ذروتها في إنتاج المشغولات الذهبية والنماذج الفخارية المعروفة بالفاينس Faience، فمن ناحية المشغولات الذهبية كان التأثير المصري والفينيقي واضحاً في الأسلوب

الفنى من ناحية تخطيط العمل ومهارة الفنان، ومن أهم للقطع الذهبية (دبوس أو تطبيق Pendent ) من العصر المينوى المتوسط، تؤدى فيها الازدواجية الحركية المضادة أنواراً هامة من حيث تضاد الأجنحة وأسلوب وضع الميداليات الدائرية للثلاثة المعلقة. ويؤكد الأسلوب الفنى فى تلك القطعة أن الكريتيين أصحاب خبرة لا بأس بها فى صناعة للحلى الذهبية، كما أنهم برعوا فى استخدام الذهب كرفائق فى تزيين الأعمال النحتية، فنجد رأس كبش من الحجر كُسيت قروونه من الذهب ويرجع إلى العصر المينوى المتأخر الأول L.M.I.

أما بالنسبة لأعمال الفايانس Faience، فإن من أهم القطع تمثال الإلهة الثعبان، حيث تعد هذه القطعة التى يبلغ ارتفاعها حوالى ٢٩,٥ سم من أندر القطع التى تعبر عن التراث للكريتي، بل يمكن اعتبار العمل هو رمز مقدس لمدينة كنوسوس، فالهة للثعابين Snake goddess هى للرمز الإلهى الذى يجمع بين الصفة البشرية والحيوانية، وتلك التركيب قد تكون متأثرة بالفكر الدينى المصرى أو الفينيقي، إلا أنها نفذت بقدرة عالية المستوى لتوظف فى خدمة العقيدة للكريتيه وتعتبر عن تراثها الثقافى، لذلك نجد الإلهة قد تبدو عارية من الجزء العلوى وبصفة خاصة ناحية النهدين، وهى رمزية قد توحى بمفهوم الخصوبة والأمومة معاً، بينما تحمل فى كلتا يديها ثعباناً رمزاً للقوة والسيطرة، وتبدو الأساليب الفنية للعمل متأثرة بالتراث الشعبى الكريتي من حيث زخارف الملابس والرداء الطويل الذى يغطى الجسم كله حتى الأقدام، عموماً العمل مؤرخ بالفترة ما بين ١٦٠٠ - ١٥٥٠ ق.م. وهو نموذج للكثير الكريتيه والأساليب المحلية التى أخرجتها تقريباً فى العصر المينوى المتوسط.

## النحت فى الحضارة الميكينية

لم يشهد عصر من العصور فى بلاد اليونان الثراء الفنى الذى كان موجوداً فى ميكينى فى القرنين السادس عشر والخامس عشر ق.م. والدليل على ذلك ثراء التحف الذهبية من أدوات جنانزية ولقعة للموتى وكؤوس وسيوف بل ومجوهرات وكثير من الأحجار الكريمة. وقد ساد أيضاً فى ميكين للنحت الصغير وهو من الطين والعاج والبرونز.

ويعتبر فن النحت فى الحضارة الميكينية بداية مبكرة وحقيقية لفن النحت اليونانى، وهو يندرج هنا تحت مسمى الفنون البدائية للحضارات القديمة أو المبكرة. فقد أظهر الفنان الميكينى تفوقاً مميزاً فى فن النحت، وقد تجدد بوابة الأسود إحدى الإبداعات الفنية الميكينية الباقية إلى الأبد، وهى بوابة للمدينة يعلوها شكل جمالونى مثلث نُحت بداخله على طريقة النحت البارز المجسم لثان من الأسود مرابطان فوق قاعدة لعمود دورى، وهما يستقبلان الداخل للمدينة، ملامح للنحت هنا قد تبدو مميزة فى إبراز عضلات الجسم للأسود وإبراز ملامح القوة وهى كناية عن مكانة وعظمة مدينة ميكينى، بل يمكن إعطاء تلك البوابة صفة ورمزاً لوضع مدينة ميكينى فى حوالى ١٢٥٠ ق.م.

أيضاً من جزيرة Keos ومن العصر الميكينى المتأخر نجد منحوت من الستراكتوتا يمثل نوعية الأم الإلهة أو الأمومة فى المعتقدات الهيلادية القديمة، وهو نموذج يعتمد على إبراز عناصر الأمومة فى الأنثى من ناحية السنهدين البارزين بينما تفاصيل الجسم قد تبدو معدومة تماماً وأن الهيكل الأخير للشكل الجسمانى معتمد تقريباً على الأشكال الهندسية للدائرية

والمثلية، وهو الأمر الذي يقودنا إلى مقارنته مع مرحلة ما بعد الغزو الدوري وهي الفترة الهندسية، ولكن هذا المثال قد يؤكد مفهوم النحت البدائي المولكب لروح العقيدة الأصلية في العالم القديم وهي الأمومة. أيضاً من ميكيني عثر على رأس من الأكياستر الملون يحتمل أن تكون خاصة بمنحوت كامل للإسفنكس (لبي الهول المصري) للرأس تبدو مطلية بطبقة من الجص الملون تحديداً لملاحح الوجه، وقد تبدو فيه العيون بارزتين للأمام مع بروز في الوجنتين، ونلاحظ أن الأسلوب الفني يعبر عن مرحلة متوترة في الفن الميكيني تمثلت في الفترة المتأخرة وربما كان هذا العمل مواكباً لمرحلة تدهور الحضارة الميكينية لما يتميز بخشونة واضحة وسطحية في التعامل مع ملاحح الوجه بصفة عامة.

### النحت في العصر الأرخي المبكر

(٦٥٠ - ٥٨٠ ق.م.)

لعل أهم ما يميز هذه الفترة في فن النحت هو ظهور تماثيل الشباب Kuroi وتظهر هذه التماثيل لأول مرة في هيئة من البرونز في دلفي في منتصف القرن السابع ق.م وقد ظهرت التماثيل كبيرة الحجم في القرن السابع ق.م وكان ذلك في منتصف القرن. وقد شاركت كل بلاد اليونان في النهوض بهذا الفن مثل شبه جزيرة البلوبونيس مثل الجزر الكيكلادية وباروس وساموس وكريت أما أتيكا فكانت بدليتها متأخرة بعض الشيء ولكن في خلال القرن السادس ق.م تحتكر أتيكا هذا النوع من الفن وتصبح رافعة في صناعته وتتخل كثير من التطورات عليه وهذه الصورة للضخمة للإنسان مرتبطة بتأثيرين كبيرين:

الأول: الوضع الرأسى والوضوح فى الحركة وقد جاء هذا التأثير من الفن الجيومترى (الهندسى).

الثانى: وهو الأهم وأقصد ضخامة التمثال فقد نقلته بلاد اليونان عن الشرق وخاصة عن مصر فى بداية القرن السابع ق.م.

أما وظيفة هذه التماثيل فلا نعرف عنها الكثير ولكن يحتمل أن تكون ممثلة لصور آلهة أو قرايين للآلهة وهناك رأى يقول أنها كانت تصنع كشواهد للقبور خاصة للأبطال. ومن روائع الكورورى فى أثينا تمثال فى المتحف القومى بأثينا يرجع إلى هذا العصر ويسمى Kuros of Kap Sunion وارتفاعه أكثر من ثلاثة أمتار.

### وصف التمثال

تتقدم القدم اليسرى عن اليمنى ولكن المسافة بين الساقين ضيقة ونلاحظ أن الجزء من الركبة إلى القدم ضخم لكى يحمل الجسم الهائل ونجد دائماً أن الصفة العظيمة للتمثال تتمثل فى زخرفة عظمة الركبة، خصلات الشعر الأمامية، شكل الأنف التى تظهر فى شكل تاج عمود يونى.

من الجدير بالذكر أن تقدم الساق اليسرى عن اليمنى لا يعنى فى هذا الوقت الزحف خارج حنود التمثال ولكن كان يعنى فى المقام الأول إظهار الحركة. وكان اليونانيون يرون فى هذه الحركة أن التمثال يمشى حتى أنه يقال أنه لابد من ربط هذه التماثيل حتى لا تجرى. ولما أهم صفة فى فن الكوروى المبكر هو أن هذه التماثيل كانت مصورة بطريقة أمامية بحتة Frontality بحيث لو ربطنا خط محورى يمتد من أعلى إلى أسفل فى

منتصف التمثال لنبتج عندنا نصفان متشابهان بجوار بعضهما البعض  
فالتمثال هنا متوازن.

### تمثال كليوبيس وبيتون Kleobis and Biton

تمثل لنا مجموعة كليوبيس وبيتون الأساس في تصوير الذات في بداية  
العصر الأرخي وخاصة في الجماعات فنجد رغم أن التمثالين يقفان على  
قاعدتين منفصلتين إلا أن الفنان ربطهم في قصة واحدة لا يمكن فصلهما  
عن بعضهم البعض وقد صنع هذه المجموعة الموجودة في متحف دلفي  
الفنان Polymedes.

#### وصف التمثال

صور الفنان الأخوين على هيئة كوروي مع تقدم القدم اليسرى،  
والليدان ملتصقتان إلى الجانب مع وضوح الوقفة الأمامية والنظرة إلى  
الأمام والابتسامة البلهاء Archaic Smile التي يتسم بها العصر  
الأرخي.

وقد برع الفنان في تصوير بعض الأجزاء في الجسم في هذا العصر  
مثل عضلات الصدر والأذرع أمام عظام الركبة فلم تخرج صورتها  
الطبيعية وتظهر وكأنها دخيلة على الجسم.

وكما نعرف أن هذين الأخوين قد سحبوا أهم — كاهنة الإلهة هيرا —  
على عربتها إلى معبد الإلهة في أرجوس بعد أن امتنع الخيل عن السير  
فكافأتهما الإلهة هيرا بأن وعدتهم بالموت السريع والغير المؤلم أثناء النوم.



### النحت في العصر الأرخي المتوسط ٥٨٠/٥٧٠ - ٥٣٠ ق.م

أدى تطور الفن الأرخي في هذه الفترة إلى امتزاج العناصر المكونة للجسم ويتضح ذلك في تمثال حامل العجل المحفوظ في المتحف القومي بأثينا ويرجع إلى ٥٧٠ ق.م وقد قام هذا التمثال شخص يدعى Rhompias كزبان. وامتزاج الأشكال هنا ساهم فيه الفن الأتيكي وكذلك الأيونى ومن آسيا الصغرى.

#### وصف التمثال

نجد أن الأشكال أصبحت أكثر استدارة وتمتزج وتتدخل بعضها ببعض ونلاحظ أن الثوب يجمع كل الأجزاء في وحدة واحدة، فنجد أن الأيدي لم تعد بالشكل الأفقى ولكن نلتصق بالجسم وهى تمسك قدم الحيوان. وتظهر لأول مرة عملية تقاطع الأيدي على شكل صليب ونلاحظ أن الابتسامة لم تعد بلهاء وإنما تأخذ بعض الجدية وكانت العيون مطعمة بمواد ثمينة وقد حدد الفنان محور الوسط بالأنف وخط البطن الأمامى.

أما الثوب فقد النصق بالجسم لكي يتقادى الفنان تصوير ثنانيا الثوب وأظهر هذه الثنيات بطريقة بسيطة عن طريق تصوير بعض الخطوط فيتضح لنا الفن الأرخي المتوسط.

ويتضح لنا الفن الأرخي المتوسط أيضاً من خلال:

#### تمثال Kuros of Tenea

تقع شمال ميكنى بمقاطعة أرجوس ومحفوظ في متحف ميونخ حيث يوضح لنا التمثال امتزاج أجزاء الجسم والرقعة والوضوح في الفن الكورنثى ونلاحظ أن الضخامة التى ميزت تماثيل العصر الأرخي المبكر قد قلت

وأصبح الجسم يميل إلى الحجم الطبيعي ولكنه لا يزال في شكل الكتلة الواحدة ونلاحظ الجمال في تصوير السرة. ويرجع هذا التمثال إلى منتصف القرن السادس ق.م (٥٥٠ ق.م).

## النحت في العصر الأرخي المتأخر ٥٢٠ - ٥٠٠ ق.م

يطالعنا هذا العصر بأشكال جديدة ونسب مختلفة عما شاهدناه من قبل.

### تمثال Aristodikos

الاسم موجود على قاعدة التمثال ويعتبر هذا التمثال من أواخر تماثيل الشباب كوروى التي صنعت في أتيكا حوالي ٥٠٠ ق.م وتعتبر من أحسن التماثيل التي نلنا على طراز هذا العصر وقد صنع هذا التمثال أحد الفنانين الكبار الذين عملوا مع الفنان Antenor.

### وصف التمثال

نلاحظ هنا لأول مرة أن الأيدي لا تلتصق بالجسم ولو أنها تأخذ الطابع الأرخي ويسيطر على التمثال نوع من الليونة في معاملة الممرم وبداية من هذا العصر نجد الميول نحو الشعر القصير قد ازداد حتى أن الشعر يشبه اللطافية فوق الرأس. أما الطابع العام للتمثال فيميل أكثر إلى الفترة الكلاسيكية المبكرة ونلاحظ أن نقل الجسم موزعا على الساقين وليس هناك جانباً يحمل وزناً أكثر من الآخر مثل ما سوف نراه في العصر الكلاسيكي ويعتبر هذا التمثال نقطة الوصل بين العصر الأرخي والعصر الكلاسيكي المبكر.

## النحت في العصر الكلاسيكي المبكر

لصارم ٥٠٠ - ٤٥٠ ق.م

### تمثال الشاب Kritios

من أهم تماثيل الفترة المبكرة في العصر الكلاسيكي تمثال الشاب Kritios الذى صنع على يد الفنان Nesiotes, Kritios وأهم ما يميز هذا التمثال وضوح الفرق بين مهمة القدم الثابتة والقدم المتحركة فترى أن القدم اليسرى تحمل ثقل الجسم كله فى حين أن اليمنى لا تحمل أى ثقل وتتقدم فقط إلى الأمام ونتيجة لذلك فإن الفخذ يمتزج أكثر داخل البطن لأنه يحمل الجسم كله و أما اليد اليسرى فتعلق بهدوء بجوار الجسم وبدأت الرأس تأخذ شكل أكثر استدارة فتتجه قليلاً إلى اليمين ونلاحظ فى الشكل العام أن العضلات والأعضاء أصبحت لها علاقة مع بعضها البعض وتؤثر كل منها فى الأخرى، أما الالتماسة الأرخية فقد تغيرت إلى هدوء رزين ويبدو أن الشاب يتنفس ويعيش أما الفم المفتوح قليلاً فيدل على البدء فى الحديث ومخاطبة المشاهد ويرجع هذا التمثال إلى ٤٨٠ ق.م.

### تمثال الإله بوسيدون

ومن أعظم التماثيل فى العصر الكلاسيكي المبكر تمثال الإله بوسيدون المصنوع من البرونز الذى وجد فى قاع البحر عند Cap Artemision.

### وصف التمثال

أهم ما يميز هذا التمثال هو خروج هذا الشخص المصور عن حدود المنطقة التى يقف فيها والخطوة القوية الواضحة الذى يتخذها الإله لكى يقف بالشوكة ذات ثلاث شعب ويحدد الإله الهدف عن طريق اليد اليسرى

المستندة إلى الأمام وتبدو القوة المسيطرة والظهور الإلهي واضحاً في التمثال ولأول مرة يصور الفنان لحظة الحدث أي لحظة توجيه الشوكة إلى الأعداء في حركة اليد اليمنى أما الغرض من صنع هذا التمثال فلم يكن بالتأكيد تمثالاً للعبادة ولكن تمثالاً مقدماً كقربان ويرجع تاريخه إلى حوالي ٤٦٠ ق.م.

### تمثال رامى القرص Diskobolos

ومن أشهر فناني هذا العصر الفنان مايرون Myron ومن أشهر أعماله تمثال رامى القرص Diskobolos المشهور المحفوظ في المتحف القومي بروما ويسمى Diskobolos Lancelotti وهو نسخة رومانية من التمثال الأصلي الذي صنعه الفنان مايرون في حوالي ٤٥٠ ق.م من مادة البرونز.

### وصف التمثال

يرينا هذا التمثال بدايات المستوى الرفيع الذي وصل إليه الفنانون في العصر الكلاسيكي ويبدو ذلك واضحاً في ترتيب العضلات وفي احتلال جزء كبير من المساحة المقام عليها هذا التمثال ويقف الرياضي وهو يضع الهدف أمام عينيه ويمتد في اللحظة القادمة لكي يقذف بالقرص ويظهر ذلك في حركة الدوران بين الجسم والرأس وحركة الساقين واتجاه الأيدي. وهذا التناسق الرائع حققه الاتزان في القدم اليمنى الثابتة على الأرض وتقعر اليد اليمنى إلى الخلف التي تحمل القرص وبين انحناء الرأس والجانب الأيسر من الجسم. وبالتالي نجح الفنان مايرون في توزيع ثقل العمل على جميع أجزاء الجسم بالتساوي وهو تكوين جديد في الفن اليوناني.

ومن الغريب أن الرأس غير مشتركة بشعرها القصير في هذه الأحداث ومع بداية العصر الكلاسيكي المتوسط نرى أن الفنانين قد أظهروا الحالة النفسية التي ترتبط مع حركات الجسم.

### تمثال سائق العربة

من الأعمال الهامة في العصر الكلاسيكي المبكر تمثال سائق العربة في دلفي وكان هذا التمثال مقدم من Polyzalos من مدينة Gella في السنوات بين ٤٧٨ - ٤٧٤ ق.م.

### وصف التمثال

هذا التمثال مصبوب من البرونز وعباره عن ٧ أجزاء منفصلة ويقف على عربة (غير موجودة الآن) ويقف سائق العربة وهو يرتدى خيتون محزوم طويل وفي اليد اليمنى يمسك بالجام و يلف رأسه قليلاً إلى اليمين ويبدو أن الناظر إلى التمثال كان ينظر إليه وهو مصوراً على طريقه ٤/٣ لفة ويكتسب هذا التمثال نوعية خاصة حين أنه هادئ وبسيط، وعلى العكس من الثنيات الطويلة الهادئة في الخيتون صور الفنان ثنيات الثوب في الأكستاف والصدر بطريقة عرضية ليعطي تناقضاً ملحوظاً في هذا العمل، وكذلك صور الفنان الرغبة في الانتصار والفوز في هذا العمل ويبدو أن هذا التمثال من صنع Pythagoras of Rhegion الذي اشتهر بالهدوء التام في تماثيله.

## النحت في العصر الكلاسيكي الذهبي

٤٥٠ - ٤٣٠ / ٤٢٠ ق.م

يبدأ هذا العصر بمرحلة جديدة في الفن حيث أن التمثال يكون أكثر رشاقة وتقل الجسم يكون محمولاً على جانب واحد من الجسم وتلتف اللقم اليمنى قليلاً إلى الجانب وترتكز تماماً على الأرض وحركة الأكتاف تكون مرتسبة بحركة الجسم نفسه والرأس تلتف لأحد الجهات وبذلك تعطى تركيزاً أكبر إلى الجهة المقصودة. ومن أشهر فناني هذا العصر:

أ- الفنان بولكليتوس Polykleitos      ب- الفنان فيدياس Phidias

### الفنان بولكليتوس

#### Polykleitos

يعتبر الفنان بولكليتوس من أشهر فناني القرن الخامس ق.م إلى جانب فيدياس وقد ألف بولكليتوس نظريته عن قوانين الفن في كتابه Kanon أى التوافق عن نسب الجسم البشري ومن أشهر أعماله وأشهر التماثيل الليونانية على الإطلاق حامل الرمح Doryphoros الذى يسمى فى بعض الأحيان Canon وهو يعبر بصدق عن نظرية هذا الفنان حيث وجدت عدة نسخ رومانية من هذا العمل الذى صنع من البرونز وأحسن نسخة محفوظة لدينا من المرمر فى المتحف القومى بنابولى فى إيطاليا. وقد عثر على هذا التمثال عام ١٨٦٣ ق.م وعثر عليه العالم الألمانى Karl Friedrichs وفى هذا العمل اللغنى لا نجد أى خلية ذهنية زائدة فى الجسم فكل جزء من الجسم يتدخل فى الآخر ويعطى الشكل العام توافقاً رائعاً فنجد هنا القوة المتزنة والقوة المضادة وكذلك الجزء الذى يحمل ثقل الجسم والجزء الذى

لا يحمل أية ثقل وقد صنع الفنان بوليكلانوس هذا التمثال في عام ٤٤٠ ق.م وأهم ما يميّز هذا التمثال:

١- وضوح التضارب بين الساق اليمنى التى تحمل الجسم والتى تستند على دعامة باتجاه الرأس إلى اليمين .

٢- فتح الساق اليسرى إلى الخلف والتى تتحرك بين الساق اليمنى الثابتة والرمح الثابت.

٣- الوضوح والهدوء فى الحركة ولا يصور هذا التمثال للوضوح فى أحد الرياضيين المنتصرين فى مسابقة رمى الرمح كما يعتقد الكثيرون ولكن يصور البطل أخيلوس للشاب الذى يجسد الشجاعة اليونانية.

## الفنان فيدياس

### Phidias

أما أشهر أعمال فيدياس على الإطلاق فهو تمثال الإلهة أثينا بارثنوس الذى نحته لمعبد البارثون على الأكروبول فى أثينا وقد صنع هذا التمثال فيما بين ٤٤٧ - ٤٣٨ ق.م وكان طوله حوالى ١٢ متر ومصنوع من الذهب والعاج. وللأسف لم يبق لنا هذا التمثال إلا فى نسخة مصغرة من العصر الرومانى من القرن الثانى الميلادى وكان هذا التمثال يقف فى معبد البارثون فى الوسط على قاعدة ارتفاعها متر و ٢٠سم وترتدى الإلهة البيبيلوس الطويل المحزوم من الوسط الذى ينزل ليغطي الأقدام عدا الأصابع وقد بلغت براعة الفنان ذروتها إذا صور على الأقدام صورا من المعارك بين اليونانيين والكتاتاور. وقد صور الفنان التمثال بنظرة أمامية حتى تكون محل انتباه المشاهد حتى أنه صور للدرع كذلك بصورة جانبية



وقد وضع الفنان تمثال ارتقاعه مترين للإلهة نيكى إلهة النصر التى كانت عبادتها مرتبطة بعبادة الإلهة. أثينا وعلى الدرع من الداخل صور الفنان شعبان القلعة الذى يحمى الإلهة، ومن الخارج معارك اليونانيين ضد الأمازونات ولما أهمية هذا التمثال فتكمن فى أن فيدياس استطاع تصوير ثلاثة اعتبارات فى عمل واحد:

الأول: من ناحية الشكل صور الإلهة فى هيئة لوستقراطية وقوة روحية. السثنى: تجسم قوة وعظمة مدينة أثينا فى قيمة التمثال المادية حيث بلغ تكاليفه أربعة وأربعين تالنت من الذهب. السالث: ضخامة التمثال الذى ينم عن تمكن فائق فى السيطرة على المادة الخام.

ويطلق على هذا التمثال أيضاً تمثال Athena Varkakion نسبة إلى صاحب القطعة المصغرة.

وعند الحديث عن العصر الكلاسيكى الذهبى لا ننسى أن نشير إلى أروع المباني فى هذا العصر وكذلك زخارف هذا المبنى وهو مبنى معبد البارثون الذى بنى لأثينا بارثنوس فيما بين ٤٤٧ - ٤٣٢ ق.م. وقد تعجب الكتاب القدامى لعظمة النحت فى هذا المعبد ونكتفى هنا بذكر بعض الأمثلة من هذا المبنى:

١- على الميثوب فى الناحية الجنوبية للمعبد نجد صورة الكنتاور وهو منتصر على أحد الأعداء الملقى على الأرض فنجد لأول مرة تصوير فرحة الانتصار وهو يقفز إلى أعلى وكذلك تصوير الحركة والعضلات فى الأجسام والمثالية التى طرأت على الفن فى هذه الفترة حيث نعرف أن الفنان فيدياس هو الذى صمم زخارف هذا المعبد أيضاً.

٢- الإفريز للغربي الممثل في صورة فرسان يركبون الخيل فنلاحظ براعة الفنان فيدياس في تصوير الحركة على الأفريز التي كان طولها ١٦٠ م وهنا صور قفزة الخيل إلى أعلى وتطابير عباءات الفرسان ونظرة الفارس الأمامي إلى الخلف والتفاتة الجسم بل وتطابير خصلات الشعر.

٣- أما الإفريز الشرقي فمصور عليه اجتماع الآلهة وأعياد الباناثينايا في أثينا ونجد الإله بوسيدون وأبوللو وأمامهم الإلهة أرتميس وأهم المظاهر الفنية هنا هي التفات الإله أبوللو وتصوير الثنيات في ثوب الإلهة أرتميس وكذلك الحال في تصوير موكب الأعياد.

### النحت في الفترة الغنية من العصر الكلاسيكي

تطلق على هذه الفترة التي تلي العصر الذهبي أو عصر البارثون فترة العصر الغني وهي تمتد من ٤٢٠ - ٣٩٠ ق.م ومع أن هذه الفترة قصيرة في التاريخ الفني لبلاد اليونان إلا أن الفنان قد وصل في هذه الفترة إلى أعلى مراحل النضج والكمال وأصبح بعد قرابة قرنين من الزمان يسيطر على النواحي الفنية والجمالية في جسم الإنسان البشري سواء كان هذا الجسم عارياً أو مرتدياً ملابس. وفي هذين القرنين نلاحظ المرحلة أو الشوط الذي قطعه الفنان في سبيل الوصول إلى درجة عالية من الكمال إذا ما قارنا تمثال كليوبيس وبيتون في حوالي ٦٠٠ ق.م بالتمائيل التي سنتناولها في هذه الفترة.

ولعل أهم المباني التي ترجع إلى هذه الفترة هو مبنى معبد الأرخثيون الذي كان يزين صالة الأعمدة به ٦ من تماثيل السيدات Caryatides الثلاثي يحملن رقم المسقف فوق رؤوسهن ومن أشهرهن التمثال رقم (C)

والمحفوظ في المتحف البريطاني بلندن وقد صنع هذه التماثيل الفنان Alkamenes في عام ٤١٦ ق.م وقد حفظت لنا العديد من النسخ الرومانية خاصة من Villa Hadriana في Tivoli بروما وموضوع هذا العمل عبارة عن فتاة تحمل في يديها اللبني إناء يسمى Phiale وتمسك بالثوب باليد اليسرى وترج به إلى الأمام وهي ترتدى ببيلوس رقيق وطويل وبدون أكتاف وترتدى فوق الصدر رداءً صغيراً يسمى Apotygya. وأهم ما يميز هذه اللقنات ثنيات الثياب التي تأخذ شكلاً مقوساً ولا يعبرن اهتماماً للنقل الواقع فوق رؤوسهن، وبالمقارنة مع طراز العصر الكلاسيكي الذهبي نجد هنا ظهور الجسم بكل تفاصيله من تحت الثياب.

وإذا شئنا ذكر مثال آخر يعبر عن هذه الفترة فلا نجد أحسن من تمثال الإلهة Nike المحفوظ في متحف أولمبيا والذي نحته Paionias من مقاطعة تراقيا في عام ٤٢١ ق.م بمناسبة الانتصار على إسبرطة وقد قدم الأهلالي هذا التمثال قرباناً للإلهة في أولمبيا، وكان يقف على عمود طوله ٩ متر وارتفاع التمثال ٢,١٦ م. ونجد أن الإلهة تطير في الهواء من أعلى إلى أسفل ويطيّر بجوارها النمر الدال على القوة والسيطرة حيث تفرد الإلهة ذراعيها وتطيّر العباء خلفها أما الببيلوس الرقيق فيلتصق على الجسم تماماً من شدة الهواء بل وأنه يترك الندى الأيسر عارياً تماماً وتبدو القدم اليسرى وكأنها عارية وليست مغطاة بأية ثياب.

ولهذا العصر تنتمي لوحة القرابين المسماة Orpheus المحفوظ منها عدة نسخ من العصر الروماني فهي تصور لحظة معبرة بين البشر والآلهة فقد استطاع المغني Orpheus عن طريق أغانيه أن ينال إعجاب الإلهة برفسفوني زوجة الإله هاديس إله العالم السفلي حتى أنها سمحت له بأن يصطحب زوجته المتوفاة تيوريكي مرة أخرى من العالم السفلي إلى

الحياة على الأرض بشرط أن لا يلتفت خلفه وقت اصطحابها. وفعلاً أحضر الإله هرميس رسول الآلهة الزوجة واصطحبها مع Orpheus ولما كانت خطوات الزوجة بلا صوت وتمشي بخفة تامة فقد اعتقد Orpheus أنها لا تتبعه فنظر خلفه ليتأكد من ذلك ولكنه وجدها خلفه وبذلك لم يف لورفيوس بالشرط فاصطحب هرميس الزوجة إلى العالم السفلى ولكن هذه المرة إلى الأبد.

صور الفنان لورفيوس وهو يسحب الغطاء من على وجه الزوجة لكي يراها وتلتقي عينيه بعينيها وينظران إلى بعضهما نظرة الوداع الأخيرة. أما الساحة الفنية هنا فتظهر في التعبير عن الحزن على وجه الزوجة وفي تصوير الثياب وفي قبضة هرميس بيده اليسرى على يد الزوجة اليمنى ليسحبها إلى الخلف ويرجع هو بقدمه اليمنى إلى الوراء، ويرجع تاريخ هذه اللوحة إلى حوالي ٤٢٠ ق.م.

من أهم فناني هذه الفترة الفنان ليسيبوس Lysippos الذي عمل كفناني للقصر في عصر الإسكندر الأكبر الذي كان لا يصور إلا على يد هذا الفنان وقد عاش هذا الفنان للفن فقط وترك لنا ما يزيد عن ١٥٠٠ عمل فني وقد كان ليسيبوس يختلف في نظره للجسم البشري عن الفنان بولكليتوس حيث كان يميل إلى الجسم الرشيق والنعومة والرأس الصغيرة وقد ابتعد عن القوة في تماثله وجعلها تقف سهلة الحركة ومن أهم ما أضافه الفنان إلى الفن في هذه الفترة هو ظهور البعد الثالث في التماثيل المصورة إلى العمق ومن الأمثلة الدالة على ذلك.

### تمثال كاشط الزيت Apoxyomenos

وقد حفظ لنا في نسخة رومانية عن الأصل البرونزي وهذا التمثال يمثل أحد الشبان المنتصرين في الألعاب الأولمبية في الفترة ما بين ٣٣٠ - ٣٢٠ ق.م ونرى في هذا التمثال الجسم الرشيق ذات السيقان الطويلة.

#### وصف التمثال

أهم ما يميز هذا التمثال هو ظهور الإرهاق على الفائز بعد انتصاره على عكس التصوير في القرن الخامس ق.م ويبدو الشاب وهو يمسح الزيت والتراب من على جسمه بعد الخروج من الساحة الرياضية. وتوضح لنا اليد اليمنى الممتدة إلى الأمام أن التمثال بدأ يترك الحيز الموجود به ويتجه مباشرة إلى الناظر وهذه الصفات هي التي مهدت الطريق لطراز العصر الهلنستي.

### تمثال Apollo of Belvedere

وهو من أروع التماثيل في العصر الكلاسيكي المتأخر وقد نحته الفنان Leochares فيما بين ٣٣٠ - ٣٢٠ ق.م ومحموط لنا في نسخة رومانية من عصر الإمبراطور هادريان محفوظة في متحف لفاتيكان عن الأصل البرونزي وقد وصفه مكتشف علم الآثار الكلاسيكية Winckelmann بأنه أروع وأجمل أعمال الحضارة اليونانية على الإطلاق.

#### وصف التمثال

في حركة خفيفة يتقدم الإله أبولو من الخلف إلى الأمام حيث تحمل القدم اليمنى ثقل الجسم والقدم اليسرى مصورة بصورة هائلة في الخلف

ولكنها تحمل بعض الثقل وتتقدم اليد اليسرى إلى الأمام مخترفة حاجز المكان حيث تتلف حولها العبادة وكان أبوللو يمسك بقوس في يده اليسرى حيث تنظر العيون إلى الهدف وللشعر يطير في نفس الاتجاه، أما عن تصوير الجسم فيقول الشاعر الألماني Goethe: لماذا نربنا يا أبوللو جسمك العارى حتى أننا نحجل من إظهار أجسامنا.

وقد صنع هذا التمثال ليوضع فى السوق اليونانية أمام معبد الإله أبوللو  
Apollo Patreos

### إلهة السلام Eirene والطفل Pluto

ومن أهم التماثيل فى الفترة المتأخرة فى العصر الكلاسيكى تمثال الإلهة إيريني إلهة السلام للفنان Kephisodotos والد الفنان Praxiteles وهى نسخة رومانية عن الأصل البرونزى فى عام ٣٧٤ - ٣٧٠ ق.م. وتنف الإلهة إيريني مستندة على قدمها اليسرى وتمسك بيدها اليمنى الصولجان رمز القوة والسيطرة وعلى اليد اليسرى تضع الطفل Pluto الدال على الثروة والرخاء الذى كان يمسك بيده اليمنى بقرن الخيرات. ويبدو أن الطرز الكلاسيكى الذهبى والغنى واضحاً فى تصوير الثياب وأهم ما يميز هذا التمثال هو ظهور الضوء والظل فى التصوير وتنف الإلهة وهى تنتظر برقّة إلى الطفل بلوتو الذى يحاول مداعبتها، ومن هذه الصورة استمد فنانون العصور الوسطى صورهم للسيدة العذراء والسيد المسيح.

### إله هرميس والطفل ديونيسوس

وعلى نفس الطريقة صور ابن هذا الفنان براكسيتيليس مجموعة الإله هرميس والطفل ديونيسوس فى أوليمبيا فى ٣٤٠ - ٣٣٠ ق.م وقد ركز

Praxiteles على الناحية الزخرفية في هذا التصوير فقد أعطى المرمز طبيعة حية ودافئة حيث يقف هرميس في جسم رشيق ويرفع يده اليمنى إلى أعلى ليداعب الطفل ديونيسوس الذي يرفعه على ذراعه اليسرى وقد برع برأكسينيليس في تصوير الجسم الرشيق والشعر القصير حتى أن الكثير من العلماء يتفقون على أن هذه المجموعة تصور نزوة التصوير في العصر الكلاسيكي المتأخر.

وعندما نتحدث عن تطور الأفاريز في القرن الرابع ق.م فيما بين ٣٦٠ - ٣٥٠ ق.م يجيء في المقدمة تابوت النابات الذي وجد في مدينة Sidon وهو محفوظ الآن في المتحف الأثري في إسطنبول، ويبلغ ارتفاعه ١٧٣سم وأهم ما يميز الأفاريز في هذه الفترة هو محاولة الفنان التخلص من الخلفية وتصوير الأشخاص منفصلين عن الخلفية فنجد هنا النساء الحزینات وهن يقفن بين الأعمدة الأيونية متكئات على سور صغير بين الأعمدة ومنفصلات تماماً عن خلفية للتابوت.

وعند طريق التركيز على تصوير الجسم بطريقة ٣/٤ لفة انتقل الفن من العصر الكلاسيكي الذهبي إلى العصر الكلاسيكي المتأخر وفي عام ٣٩٤ - ٣٩٣ ق.م شيد قبر الفارس Dexilos في أثينا وقد استشهد هذا الفارس في كورنثة عام ٣٩٤ ق.م وقد دفن هذا الفارس مع مجموعة من الشهداء ولكن شيدت أسرته الغنية له قبراً منفصلاً وعليه تاريخ ميلاده ووفاته لكونه من الأبطال كما يصفه النقش على القبر والذي يذكر تاريخ ميلاده ووفاته.

## وصف القبر

يرى البطل وهو يمتطى جواده مرتدياً الخيتون والعباءة وهو يرفع يده اليمنى بالرمح ضد عدوه الذى يقع تحت الحصان صريعاً ونرى هنا ملامح العصر الكلاسيكى المتأخر حيث أصبح المكان كله ممثلياً بالمنظر وكذلك فى تصوير قدم الحصان الخلفية وهى تتقاطع مع قدم العدو وكذلك فى خروج ساق العدو اليسرى عن حيز المنظر بالكامل إلى خارج الخلفية. أما عن شواهد القبور فى العصر الكلاسيكى المتأخر فقد اعتُبر هذا الشاهد الأخير من نوعها فى الفن اليونانى حيث أصدر الحاكم Demetrios of Phaleron قراراً لمنع صنع شواهد القبور ونسوق هنا هذا المثال من العصر الكلاسيكى المتأخر وأهم ما يميز هذه الشواهد هو أن الحزن يظهر أكثر وأكثر.

أما نمائيل النساء فى هذه الفترة المتأخرة من العصر الكلاسيكى فقد ظهرت عارية تماماً حيث سادت الفردية والإباحية فى القرن الرابع ق.م وكان تصوير النساء بهذه الطريقة نتيجة لذلك وكما قلنا كان أول من أظهر الإثارة فى أجسام النساء هو الفنان Praxiteles براكسيثيليس الذى صنع تمثال أفروديتى Aphrodite of Knidos والتى حفظت لنا العديد من النسخ الرومانية وأقدمها نسخة للفاتيكان ولاحظ هنا أن التركيز على الناحية الزخرفية للجسم حيث صور الجسم عارياً تماماً وتظهر الإلهة وهى تخلع ملابسها تماماً لكى تستعد للحمام المقدس وتضع الملابس على آنية بجوارها وتظهر وهى تضم كلتا ساقيهما، أما الجسم فيتم عن أنوثته كاملة. أما نظرة الإلهة فتتجه إلى أسفل دليلاً على الحياة وتذكر المصادر الأدبية أن براكسيثيليس أبدع فى تصوير الجسم الأنثوى.



وقد اشترى هذا التمثال أهالى كنيديوس وأصبح ذو شهرة عالية لدرجة أن الملك نيوكوميديس أراد أن يشتري التمثال من أهالى كنيديوس ويسدد ديون المدينة التي فرضها للرومان عليها إلا أن برلكستيليس جعل من جزيرة كنيديوس جزيرة سياحية مشهورة بفضل هذا التمثال حيث يقول لوسييان إن تمثال أفروديتى العارى أجمل أعمال برلكستيليس لدرجة أننا نطلق عليه Panthea أى للتمثال الكامل.

والتمثال مصنوع من نوع رخام باروس ويقوم فى وسط معبد الإلهة ويقال أن صديقة برلكستيليس قد وقفت كموديل أمامه عند تصويره هذا التمثال وهذا على حد قول كلمنت السكندرى وهذه أول مرة يستخدم فيها موديل حياً.

### النحت فى العصر الهلينيستى

بعد موت الإسكندر الأكبر قسمت مملكته بين قواده وكانت مصر من نصيب بطلميوس بن لاجوس ولذلك يسمى العصر الهلينيستى فى مصر بعصر البطالمة وقد حاول بطلميوس الأول أن يوحد بين اليونانيين والمصريين فى عبادة جديدة فألف إله جديد يدعى سيرابيس الذى يتكون من الإله أوزيريس وأبيس الذى يظهر فى شكل كبير الآلهة اليونانية وهو زيوس وصفات الإله هانيس إله العالم الآخر. وليس غريباً أن نجد فى الإسكندرية أكبر معبد لهذا الإله وهو معبد السيرابيوم بمنطقة كوم الشقافة. وقد صنع للفنانون اليونانيون عدة صور وتمائيل لهذا الإله منها تماثيل فى الإسكندرية فى المتحف اليونانى الرومانى والذى حفظ لنا فى نسخة رومانية عن الإله المصرى الذى لعب مع إيزيس وحربوقراط (الثالوث المقدس للإسكندرية) دوراً هاماً فى العبادة الهلينيستية.

### تمثال الإله سيرابيس

صنع هذا التمثال الفنان Bryaxis في عام ٣٢٠ - ٣١٠ ق.م وهو جالماً على عرشه ونرى أن معالجة للثياب تشبه نفس الطريقة التي ظهرت في صورة أرتميس Artemis وماوسيللوس Mausellos. وكما ذكرنا نرى الإله سيرابيس ووجهه المعبر مثل الإله هاديس حاكم العالم السفلي، أما التغير الذي طرأ على شكل هذا الإله فهو نزول خمس خصلات من شعره على الجبهة.

وفي سوريا تأسست مملكة السلوقيين بعد موت الإسكندر وكان لها حظاً كبيراً في المساهمة من الناحية الفنية أعمال العصر الهلنستي ونجد هنا إلهة رسمية للمدينة الجديدة أنطاكيا Antiochia على نهر Orontes صورت في عدة صور من مدرسة ليسيبيوس وأهمها تمثال في متحف الفاتيكان صنعه الفنان Eutychides.

### وصف التمثال

تجلس الآلهة وهي تضع ساقاً فوق صخرة وتستند باليد اليسرى على الصخرة وترتدى خيتون طويل وعباءة ونرى أن ثنيات الخيتون لا تختلف أبداً عن ثنيات العباءة وتضع الإلهة قدمها اليمنى فوق أورونتوس إله البحر الذي يظهر عائماً، ولأول مرة نرى تصوير إلهة مدينة على شكل فتاة في مقتبل العمر وقد صورت على هيئة الإلهة Tyche إلهة الحظ التي تجلب الحظ لهذه المدينة وقد عبر الفنان عن المدينة بأن وضع تاجاً على شكل حصن فوق الرأس وكذلك عبر عن خصوبة هذه المدينة ببعض الحبوب التي تمسكها الآلهة في يديها اليمنى وقد صنع التمثال الأصلي من البرونز في حوالي ٢٥٠ ق.م.

أما في العصر الهلنستي المتوسط فيصل الفن الهلنستي إلى ذروته من ذلك أعمال ضخمة مثل مذبح زيوس في برجامة وتمثال أفروديتي من ميلوس وأهم ما يميز هذه الفترة أن الأعمال الفنية تخترق تماماً الحاجز بينها وبين المكان التي نقف فيه ومن أهم تماثيل هذه الفترة تمثال أفروديتي الجالسة الذي صنعه الفنان Diodalsas من Bithynia في حوالي ٢٤٠ ق.م - ٢٣٠ ق.م ومن الممكن أن الفنان قد استكمل للمنظر عن طريق أحد آلهة الحب إريوس الذي يقف بجوار الإلهة ويمسك لها مرآة لكي تنظر فيها حيث تعبر نظرة الآلهة إلى اليمين عن ذلك. وهنا صور الفنان جسم المرأة بطريقة واقعية للغاية بما فيه من دهون وثنيات في البطن عند الاستدارة ويبدو أن اليد اليسرى كانت موضوعة على الخد الأيسر في حين أن اليد اليمنى كانت تمسك بالشعر ويظهر الجسم بالكامل على أنه قطعة واحدة عدا الرأس التي تأخذ اتجاه آخر ويعبر هذا التمثال عن التركيز التام في الشخصية للمصورة في منتصف القرن الثالث ق.م أما البراعة الحقيقية للفنان فتظهر في الواقعية الشديدة التي صور بها هذا التمثال.

أما مدرسة رودس Rhodos فقد أخذت مكاناً طبيعياً في العصر الهلنستي وليس أدل على ذلك من تصوير الإلهة نيكى إلهة النصر Nike of Samothrace وقد صُنِعَ هذا التمثال في حوالي ١٩٠ ق.م وقدم كقربان بعد انتصار أمالي رودس على أنطيوخوس الثالث ملك سوريا.

### وصف التمثال

نرى الآلهة في حركة قوية وفي نفس الوقت حركة خفيفة وهي نقف على مقدمة السفينة الحربية فاردة جناحيها وهذه الحركة مصورة بوضوح في الثياب بطريقة رائعة خاصة في العباءة التي تطير إلى الخلف وتتجه

لسراياح المقابلة لها فيلتصق الخيَتون على البطن وحول الصدر ويحدد الصدر تماماً، أما الحزام المربوط تحت الصدر فيوضح الحركة الرائعة في دوران الجسم وبالتأكيد كانت فرحة النصر مصورة في الرأس المفقودة ورغم كل هذه العوامل فقد أظهر الفنان للجسم الأنتوى تماماً من تحت الشَّباب ويعتبر هذا التمثال من أهم قطع النحت اليونانية في متحف اللوفر بباريس.

ومن أشهر الأعمال الفنية في العصر الهلنستى المتوسط تمثال Aphrodit of Melos الذى يرجع إلى منتصف القرن الثانى ق.م وأهم ما يميز هذا التمثال الوقفة المعقدة عن طريق تراجع الساق اليمنى إلى الخلف وبرزوز الساق اليسرى إلى الأمام كذلك الحركة المضطربة لنثبات الشَّباب والستى تأخذ بالرغم من ذلك التفافاً رائعاً حول الجسم، أما الرأس فتأخذ لطباعاً هادئاً بالشعر المتسق وتدل على تأثر الفنان بالفنان براكستيليس. وأما براعة الفنان الحقيقة فقد ظهرت في تصوير الجزء العلوى من الجسم بكل تفاصيله ونعومة أجزاء البطن والصدر وقد بلغت الواقعية هنا ذروتها في تصوير هذا التمثال بطريقة طبيعية للغاية.

وتبلغ ذروة الفن الهلنستى في منبح برجامة العظيم الذى بنى فيما بين ١٨٠ - ١٦٠ ق.م وعلى العكس من العصر الكلاسيكى الذى يضع الأفاريز أعلى الأعمدة كان هنا الإفريز كقاعدة للمنبح العظيم بجوار درجات السلم. وأما الموضوع المصور على هذه الإفريز فهو الصراع بين الآلهة والعمالقة ففي الغرب نجد آلهة الغابات والبحار وفي الجنوب نجد آلهة السماء والنهار وفي الشمال آلهة الليل وفي الشرق حرب أمالي أوليمبيا. في كل المنظر تسود الحركة للهائلة التى تميز هذا العمل الفنى وكان الأشخاص يمثلون للوجه حقيقة أو يبدو التعبير عن النصر واضحاً

فى هذه الأفاريز والحركة فوق الأجسام الهائلة وهذا أهم ما يميز الطراز فى هذا العمل وكأنها مرسومة مزخرفة من خلال الضوء والظل الذى يغمر الأفاريز كلها ولما الأشخاص فلا يلتصقون بالخلفية إطلاقاً، وجدير بالذكر أن هذا المنبح يقف بالكامل فى متحف برجامة ببرلين الشرقية.

وإلى حوالى منتصف القرن الأول ق.م يرجع تمثال الملاك الجالس من البرونز فى روما ولذى صنعه الفنان Apollonios فى أثينا ولذى ترك إيمضائه على حزام غطاء اليد وهنا لا نقودنا صورة هذا المحارب ذات الجسم القوي والوجه المتعجرف إلى عالم البلاسترا اليونانية وإنما إلى ساحة المصارعة الرومانية بما فيها من ألعاب خطيرة وقاسية وينظر الملاك إلى اليمين ويدير وجهه إلى المشجعين والمشاهدين. ومن جسم هذا الملاك نرى أنه ملكاً محترفاً، وفى جسم الملاك تتضح معالم العصر الهلنيسى حيث الجسم القوي الهائل ذو السيقان القوية وكذلك فى استدارة الرقبة التى تذكرنا بمحارب Borghese .

أما مجموعة Lakoon فهى من أشهر مجموعات العصر الهلنيسى على الإطلاق وقد صنع هذه المجموعة فنانو رودس: Hagesander - Athenadoros - Polydoros

فى حوالى منتصف القرن الأول ق.م وتحكى الأسطورة أن الآلهة عاقبوا Lakoon على عدم اعترافه بأن الآلهة أرسلت الحصان الخشبى فى طروادة بقتله عن طريق حية حمقاء هو وولديه حيث هاجمتهم الحية المرسله من الآلهة وقامت بقتلهم وقد وجدت هذه المجموعة عام ١٥٠٦م ومن شهرة هذه المجموعة أنها كانت فى حوزة الإمبراطور نيتوس فى روما وكان يفضلها عن أى عمل فى آخر.

## وصف التمثال

نستجة لقفز الحية على الأشخاص يتراجع الأب والابن الأصغر إلى المنبجح فى حين أن الابن الأكبر يصارع مع الحية لكى يتخلص منها وقد قامت الحية الكبيرة بفض الأب فى فخذة فقتل فى الحال وكذلك قامت الحية الصغيرة بفض الابن الأصغر فى صدره والذي يحاول أن يستجد بأبيه ولكن دون جدوى، أما الابن الأكبر الذى مازال يحاول جاهداً للتخلص من الحية ينظر إلى أبيه وأخيه بكل استياء وتبدو عظمة المنظر فى التصوير العملاق للأجسام والرؤوس مع نظرة الابن الأكبر إلى أبيه التى تعكس ألم الوالد وقد برع الفنانون فى تصوير هذا المنظر ذات الطابع الأمامي الذى يميل إلى الكمال فى تصوير الأجسام والعضلات ولكن فى حين نجد وجه الأب ذات صبغة هالينستية بحتة نجد وجه للشباب ذات صبغة كلاسيكية متأثرة برؤوس الفنان ليسيبوس ولا يمكن أن نفصل وجه الأب عن ملامح الوجوه فى مذبح زيوس العظيم.

وإلى حوالى عام ٨٠ ق.م ترجع مجموعة الكنتاور البحرى Triton وحورية البحر فى متحف الفاتيكان والتي يغلب عليها الطابع الزخرفى فنرى الكنتاور وهو يبحر فوق الماء خائفاً حورية البحر وعلى جسمه الممثل فى جسم سمكة يقف لثتان من آلهة الحب يحرسون الحورية وليس غريباً فى العصر الهلنستى أن نرى الأجسام المؤلفة من عدة حيوانات أو بشر ويمسك الكنتاور البحرى فى يده اليسرى أحد الكائنات البحرية لكى ينفخ فيها وأما الحورية فتقاوم الكنتاور وتستجد بالآلهة الحب ناظرة إلى الخلف ولكن آلهة الحب لا يعيرون اهتماماً لها. ويبدو أن هذه المجموعة صُنعت لترى أحد النافورات بالرغم من أن الفنان صور أمواج البحر أسفل

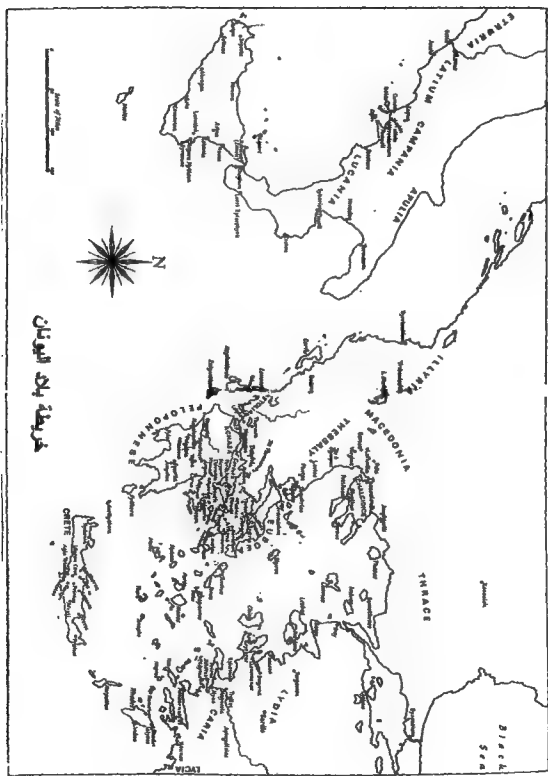
الكنتاور والحيورية وقد صنع هذه المجموعة الفنان Arkesilaos الذي برع في تصوير حدود المنظر بالكامل أما الإفريز السفلى فقد صور الفنان عليه مناظر من الصيد وحياة الغابات.

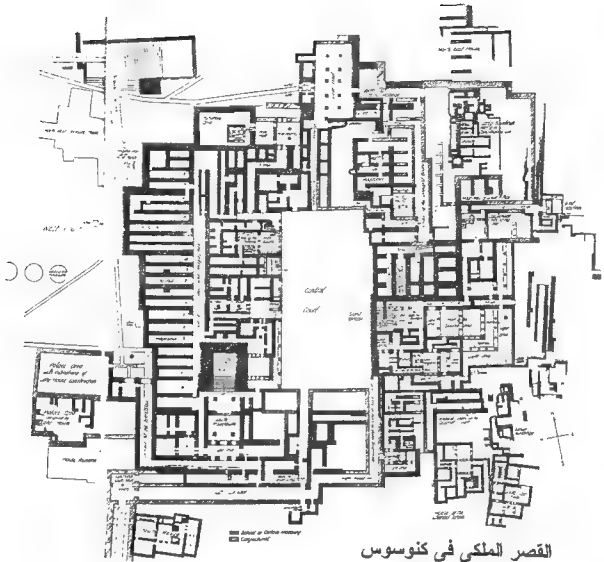




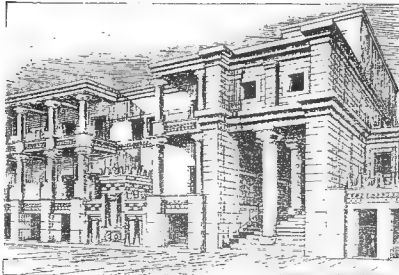
## لوحات الفنون الإغريقية

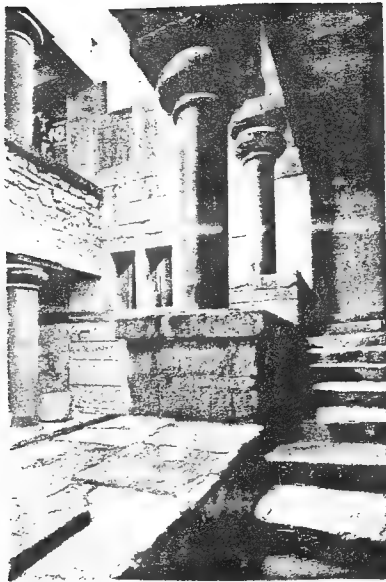




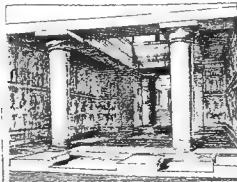


القصر الملكي في كنوسوس



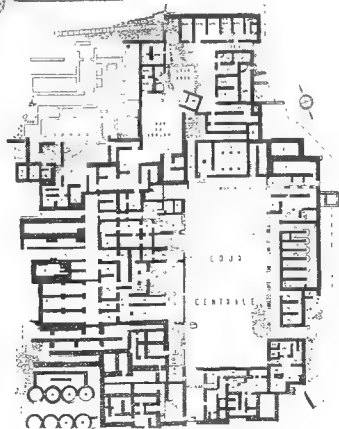


القصر الملكي في كنوسوس من الداخل





القصر الملكي في فايتوس



القصر الملكي في ماليا



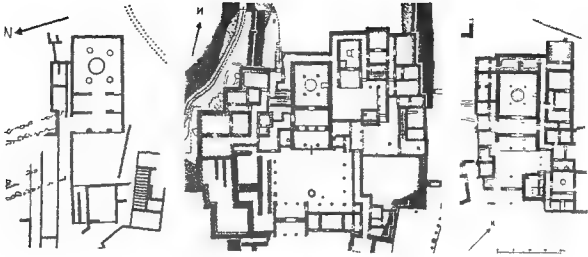
إلهة الأرض مع الشعبان من كنوسوس



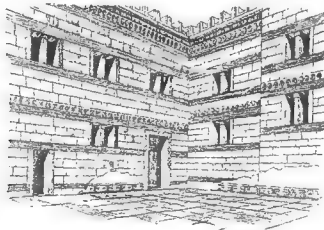
أمثلة من الفخار المينوي



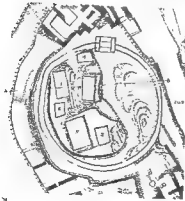




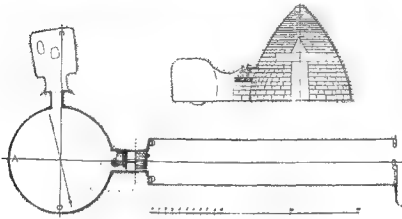
نماذج لقصور ومنازل من ميكيني



واجهة القصر الملكي في ميكيني



المقابر المستديرة في ميكيني



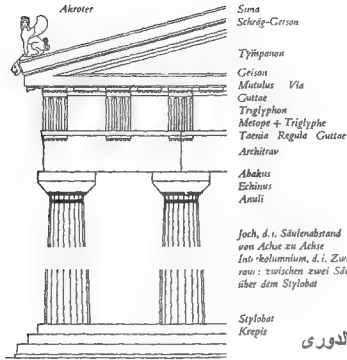
مخطط لمقابر دائرية من ميكيني



مثال من النحت الميكيني



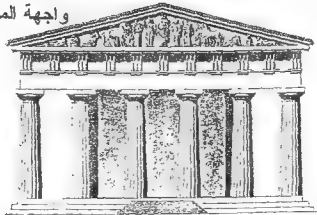
بوابة الأسد في ميكنى

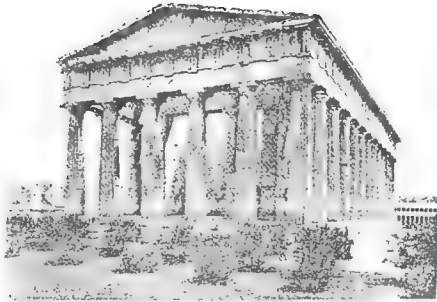


الطرز الدوري

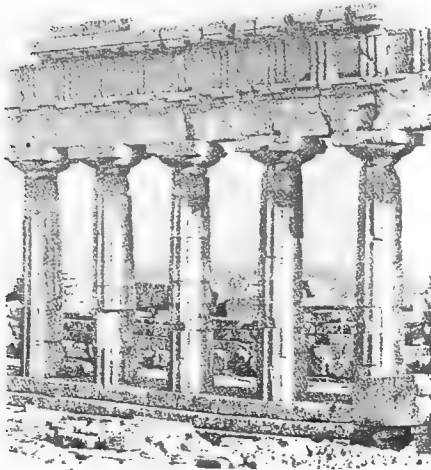


واجهة المعابد اليونانية

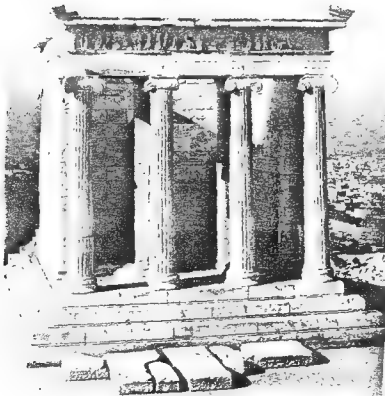
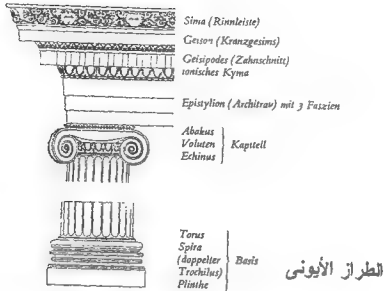




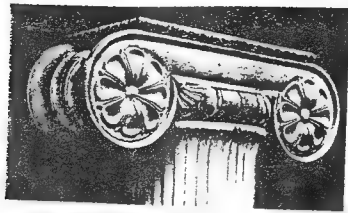
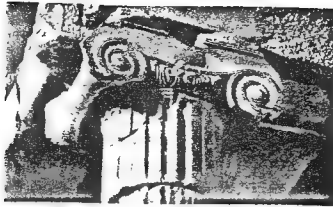
معابد دورية



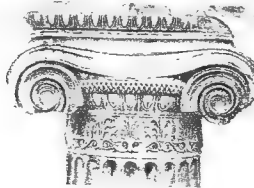
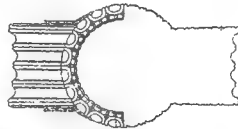
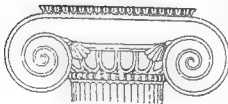
الجزء المحمول فوق الأعمدة الدورية

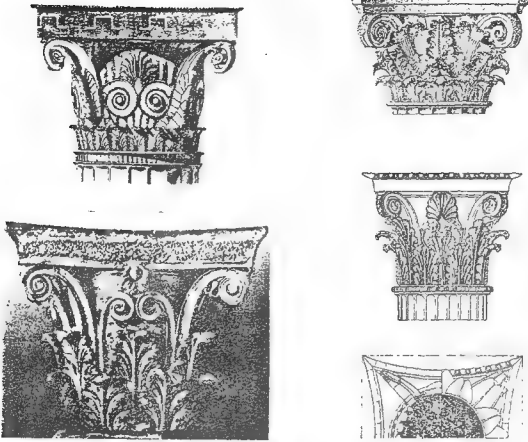


مثال لمعبد أيوني



تاج العمود الأيوني



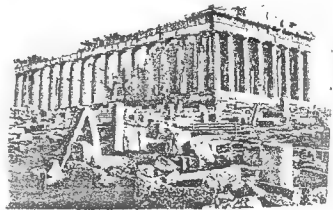
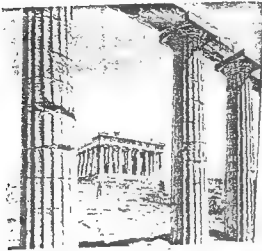
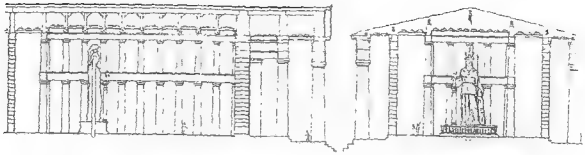


الطرّاز الكورنثي



مثال لمبنى على الطراز الكورنثي

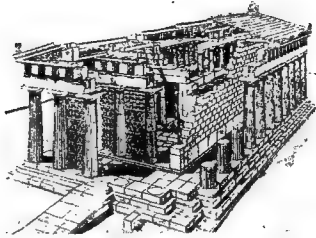
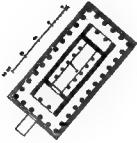




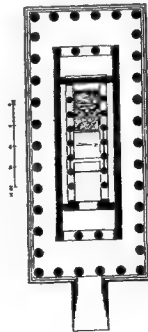
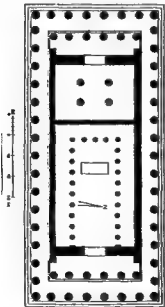
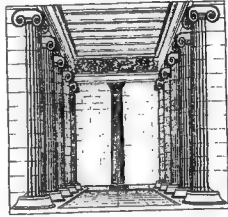
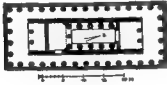
معبد البارثون

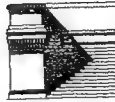
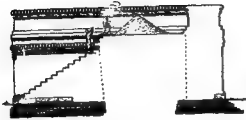


معبد الأرخثيون

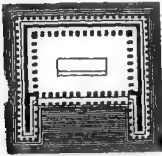


أمثلة على تكوين وتخطيط المعبد الإغريقي

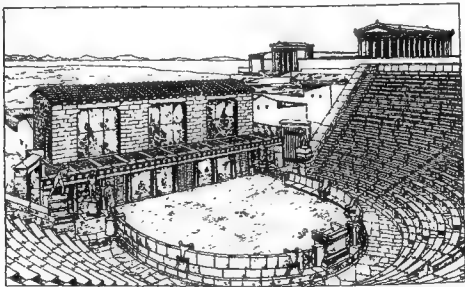




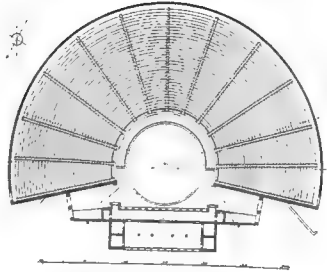
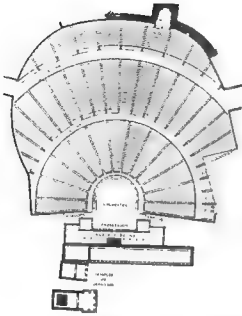
المذابح



مذبح زيوس في برجامة



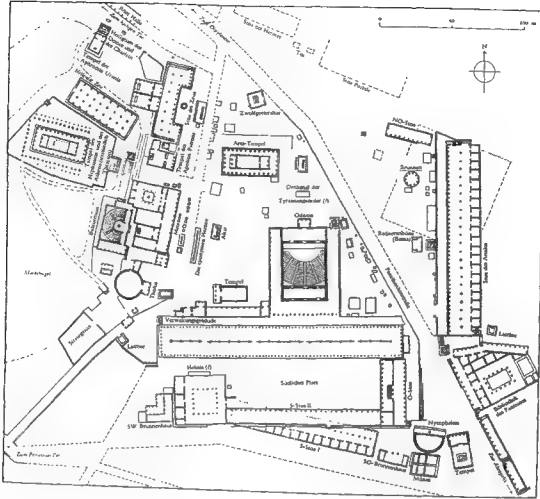
تخطيط المسرح اليوناني



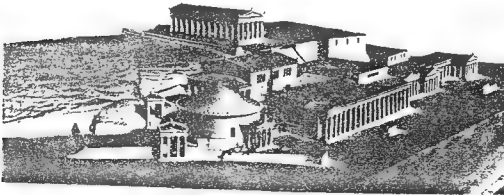
مسرح دیونیسوس فی آئینا

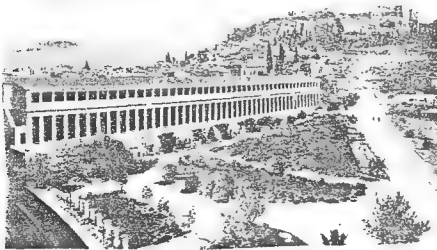
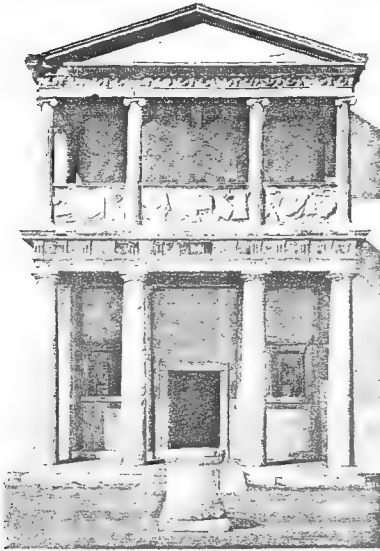


مسرح اسکلیپیوس فی اییداوروس

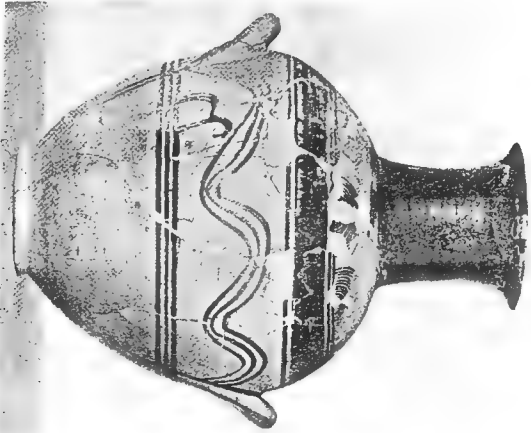


السوق (الأجورا) في أثينا





أمثلة على الأروقة اليونانية



الفخار الجبوشي



طراز الصورة السوداء  
على الأرضية الحمراء



طراز الصورة الحمراء  
على الأرضية السوداء







طراز الصورة السوداء  
على الأرضية الحمراء



طراز الصورة الحمراء  
على الأرضية السوداء

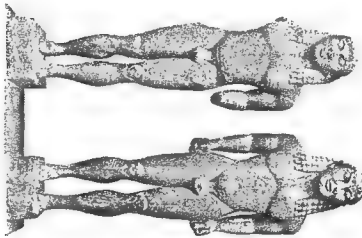




فخار من القرن الرابع ق.م



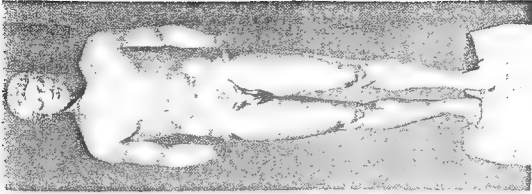
تمثال حامل العجل



تمثال كلوبيس وبيتون



تمثال اشمب من رأس سونفون



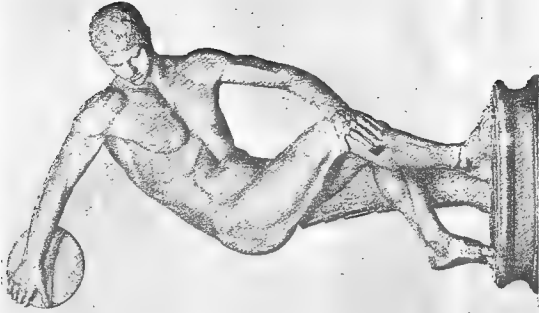
تمثال اریستو دیکوس



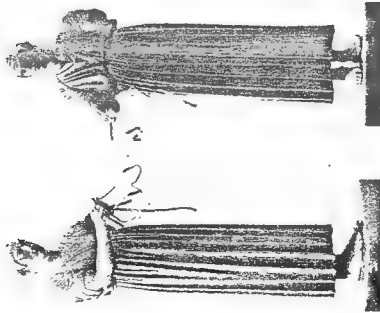
شاپ تینیا



تمثال الإله یوسیلون



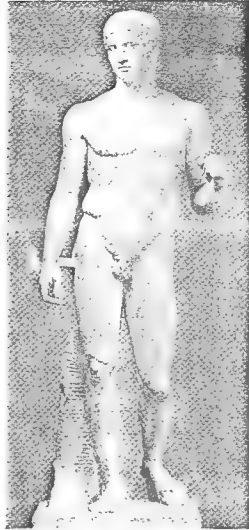
تمثال رامي القرص



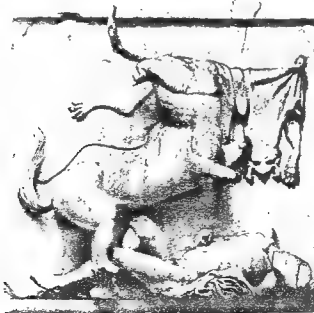
تمثال سائق العربة



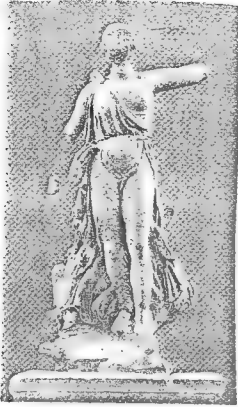
تمثال الإلهة أثينا بارثينوس



تمثال حامل الرمح



ميتوب من معبد البارثينون



تمثال الإلهة نيكى



حاملات المعبد فى الأرخثيون



لوحة أورفيوس

تمثال كاشط الزيت

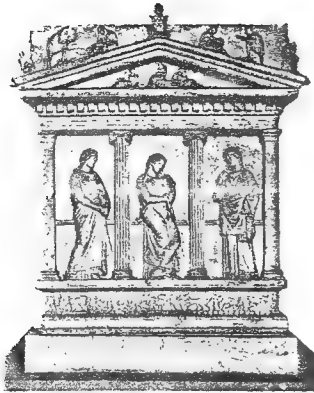


تمثال أبولو بلفيدير

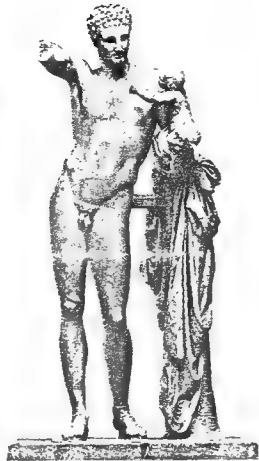


تمثال إيريني وبلوتو





تايوت الفاديات



تمثال هرميس والطفل ديونيسوس



شاهد قبر من القرن الرابع

تمثال الإلهة أفروديتي من كنيديوس



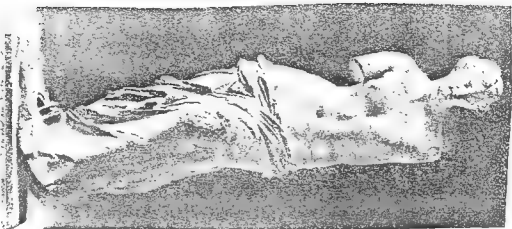
تمثال الإله سيرابيس



مذبح زيوس في برجامة



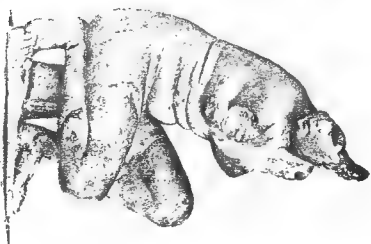
تمثال الإلهة تيخي



تمثال أفروديتي من ميلوس



تمثال الإلهة نيكى ساموثراكي



تمثال الإلهة أفروديتي الجاسمة



تمثال ماوسيلوس



مجموعة اللاكون



مجموعة الكنتاور البحرى وحورية البحر

# الفصل الخامس

## الفنون الرومانية

تقديم

العوامل المؤثرة فى الفنون الرومانية

فنون العصر الجمهورى والإمبراطورى

طرز الأعمدة الرومانية

الأسواق العامة (الفوروم)

المعابد الرومانية

البازيليكات

المسارح الرومانية

الحمامات الرومانية

نافورات الحوريات

أقواس النصر

الإستاد

المنازل الرومانية

المقابر الرومانية

التصوير الروماتى

النحت الروماتى



## الفنون الرومانية

### تقديم

فى حوالى القرن العشرين قبل الميلاد سكنت إيطاليا قبائل وشعوب من الجنس الأرى الهندى حيث عاشوا فى إيطاليا وأسسوا حضارة نطلق عليها اسم Terra mare وتمتد نفوذ هذه الشعوب إلى جنوب إيطاليا ومنهم تفرع السابيون واللاتين.

ثم جاء الأتروسكيون من آسيا الصغرى عن طريق البحر واستعمروا إيطاليا منذ القرن التاسع ق.م واستقروا فى منطقة توسكانيا، وقد نقل الأتروسكيون معهم حضارة آسيا الصغرى والحضارة الإغريقية إلى إيطاليا وكذلك نقلوا إليها عقائدهم الخاصة.

ويبدأ تاريخ روما بتأسيسها عام ٧٥٣ ق.م حين خرج إنياس يائساً من حرب طروادة وذهب إلى إيطاليا وتزوج من ابنة الملك ثم خلفه بعد وفاته أخوه أموليوس الذى قتل ابنة أخيه ربا ملقياً لأنها حملت من الإله مارس إله الحرب ووضعت توأمين هما ريموس ورومولوس، فوضعهما أموليوس فى مهد خشبي وأرسلهما مع شخص ليضعهما فى مياه نهر التير، ولكن هذا الشخص تركهما على الشاطئ حيث عثرت عليهما ذئبة وقامت برعايتهما حتى كبرا، وقتلا أموليوس ونقاسما الملك ثم قتل رومولوس أخيه ريموس وبنى مدينة روما عام ٧٥٣ ق.م.

ويمكن تقسيم تاريخ روما إلى ثلاثة عصور:

- العصر الملكى ويبدأ من ٧٥٣ ق.م وحتى عام ٥٠٩ ق.م
- العصر الجمهورى ويبدأ من ٥٠٩ ق.م وحتى عام ٣١ ق.م.
- العصر الإمبراطورى ويبدأ من ٣٠ ق.م وحتى عام ٤٧٦م.

وجدير بالذكر أن الرومان كانوا رجال حرب فخلد فنانونهم عظمتهم في ظل هذه الظروف حتى أصبح الفن الروماني له مكانته العظيمة وخصائصه التي لا يمكن تجاهلها من حيث القوة والواقعية ولا يخلو من الابتكار وإن كانت تنقصه النعومة.

ويمكن أن نجد تفسيراً لذلك حيث كانت الحروب والفتوحات هي الشغل الشاغل للرومان، لذلك اكتفوا بتقليد الفن اليوناني. وإذا كان الفن الروماني قد تأثر بالعديد من الفنون مثل الفنون الأتروسكية والإغريقية إلا أن هناك عوامل جغرافية وجيولوجية ودينية واجتماعية وتاريخية كان لها الفضل في إظهاره في صورته التي ظهر بها.



## العوامل المؤثرة في الفنون الرومانية

### العوامل الجغرافية

تتميز شبه الجزيرة الإيطالية بموقعها المتوسط على حوض البحر الأبيض وكذلك بسواحلها الممتدة على البحر، وقد أتاح لها هذا الموقع الاتصال بكل من أوروبا وآسيا الصغرى وجنوب البحر المتوسط وشمال أفريقيا حيث لعبت دور الواسطة بين هذه المناطق حيث فرضت إيطاليا سيطرتها على هذه المناطق واستفادت من احتكاكها بفنون هذه المراكز الحضارية وخاصة بلاد الإغريق حيث جلب الرومان فناني الإغريق للاستفادة من عظمة فنهم ودققتهم في فنون الصناعة.

### العوامل الجيولوجية

رغم شهرة إيطاليا برخامها النقي (رخام كرارا) إلا أنها استغلت مصادرها وثروتها من الحجارة ومخلفات البراكين والمعادن بالإضافة إلى جودة نوع الرمل والزلط الموجود بها. وكانت خامات الرمل والزلط من العوامل المساعدة في تكوين خلطة الخرسانة الرومانية. واستخدم الرومان الرخام لتغطية جدران المباني للفخمة وللرسمية.

### العوامل المناخية

أثرت العوامل المناخية في شبه الجزيرة الإيطالية على بعض الفنون الرومانية وخاصة العمارة، فمناخ إيطاليا في الجزء الشمالي يتبع مناخ وسط أوروبا البارد، أما في الوسط والجنوب فالجو دافئ ومعتدل، ولهذا اختلفت بعض الخواص المعمارية للمباني حتى تتلاءم مع طبيعة كل منطقة مما جعل هناك تنوعاً واضحاً في فنون كل جزء من أجزاء إيطاليا.

### العوامل الدينية

لم يلعب الدين دوراً بارزاً في حضارة الرومان حين انشغل الرومان طيلة فترات حكمهم بالفتوحات والحروب، ولم يكن لرجال الدين تأثير واضح كما كان الحال في مصر ولكتفى الرومان ببناء محراب في كل منزل لصلاة للعائلة ولم يمنع ذلك من وجود معابد ضخمة لممارسة الطقوس الدينية. ولكن صب الرومان اهتمامهم على المباني الدنيوية مثل القصور والمنازل والحمامات وساحات المصارعة وغيرها.

### العوامل الاجتماعية

ظهرت عظمة الإمبراطورية الرومانية من الناحية الاجتماعية في احترام القيم والعادات والتقاليد، وتميزت هذه الفترة باحترام رب الأسرة والولاء للحاكم وانعكس ذلك على الفنون المختلفة، فأقيمت التماثيل الضخمة وأقواس النصر، كما شيدت المعابد والقصور الضخمة وظهرت الصور الرائعة على الحوائط الداخلية للقصور والمنازل، كما انتشرت الحمامات وساحات الرياضة ودور القضاء.

### العوامل التاريخية

نشأت روما حوالي عام ٧٥٣ ق.م واستمر الحكم الملكي بها حتى عام ٥٠٩ ق.م ومع بدايات العصر الجمهوري انشغلت روما بالحروب المتتالية وغزت منداً كثيرة وابتدأ الغزو الروماني الإيطالي في عام ٣٤٣ ق.م ثم بدأت روما بعدها تشن حروباً خارج إيطاليا نفسها، وأول من سقط في الحروب الأولى كانت صقلية عام ٢٦٤ ق.م ثم هزيمة القائد القرطاجي هانيبال في عام ٢٠٢ ق.م والاستيلاء على قرطاجة في عام ١٤٦ ق.م

وأصبحت ولاية تابعة للإمبراطورية الرومانية كما سقطت أيضاً مقدونيا وبلاد اليونان وجميع مقاطعات آسيا الصغرى وسوريا وأسيانيا وامتد نفوذ الرومان حتى نهر دجلة والفرات وسقطت مصر في يد روما عام ٣٠ ق.م. وهكذا انفتح للرومان على جميع مراكز الحضارات القديمة.

### فن العمارة الرومانية

#### البدايات الأولى ١٥٠٠ - ١٠٠٠ ق.م

كانت مباني هذا العصر على هيئة أكواخ مستديرة ثم تطورت فأصبحت أشبه بمغارات تحت في الصخر، وهذه الأساليب كانت قريبة إلى حد كبير من الأساليب التي كانت مستعملة في أوروبا الوسطى في العهود البدائية. وفي وسط وجنوب إيطاليا كانت الأساليب الفنية أكثر تطوراً حيث استعمل أبنائها قواعد البناء الإغريقي البدائي، فأقيمت المباني بالأجر أو الحجارة بغير ملاط، ويرجع ذلك التطور إلى قرب هذه المناطق من بحر إيجه وجزره.

#### فنون العصر الأتروسكي ١٠٠٠ - ٥٠٩ ق.م

عاشت إيطاليا تحت حكم الأتروسك حوالي ٥٠٠ عام وقد انتشرت حضارة وفنون الأتروسك في أواسط إيطاليا قبل القرن السادس ق.م، وجدير بالذكر أن هؤلاء القوم كانوا على معرفة ودراية ببعض فنون الشرق مثل للفنون المصرية القديمة والفنون الآشورية وغيرها.

ففي مجال العمارة تدل مباني الأتروسك على أنهم عرفوا بناء الأقواس والقباب، وتعتبر العمارة الأتروسكية أول مظاهر العمارة الرومانية التي

أُتبعَت قواعد محدَّدة طبَّقَتها على معابدهم التى عرفت باسم الطراز التوسكانى الذى يقترب من الطراز الدورى الإغريقى. ويعد معبد جوبيتر بالكابيتول أول المعابد التى أقامها الأتروسكيون فى روما على نل الكابيتول، وقد خصص هذا المعبد لعبادة الإله جوبيتر وجونو ومنيرفا.

وفى مجال النحت يَتميز النحت الأتروسكى فى عهده الأول بالجمود والخشونة ثم تطور بعد ذلك وحاول أن يحاكي الطبيعة فبدت فيه الليونة والحركة وإن ظهر أقل رشاقة من النحت الإغريقى. ومن أجمل تماثيل هذه الفترة تمثال الإله جوبيتر بمعبد جوبيتر الكابيتول الذى صنعه الفنان فولكا Vulca ، وقد صور الإله وهو يعطى الجسم بملابس محلاة بزخارف مكونة من آلهة النصر وسعف النخيل تعلوها عباءة قرمزية اللون موشاة بالذهب.

ويحمل التمثال فى إحدى يديه للصاعقة وفى الأخرى الصولجان، أما وجه التمثال فهو باللون الأحمر وهو بذلك يتفق والطريق المتبعة فى الفنون القديمة وخاصة الفن المصرى باعتبار أن الرجل تكون بشرته أكثر تعرضاً للشمس والعوامل الجوية.

ومن أهم منحوتات هذه الفترة تمثال أنثى الذئب التى ترضع روميلوس وريموس حيث أبرز الفنان حيوية التمثال فأوضح العضلات البارزة، كما أوضح وقفة الحيوان ونظرته التى تتم عن وحشية ظاهرة جعلت هذا التمثال من التماثيل الفريدة.

ومن أهم تماثيل هذه الفترة أيضاً تلك التماثيل التى توضع على غطاء السوارييت ونطلق عليها تماثيل الموتى وكذلك التوابيت الحجرية بزخارفها الرائعة.

وفى مجال التصوير فتعتبر الصور الملونة التى وجدت على جدران المقابر الأتروسكية من أهم ما خلفته لنا هذه الحضارة رغم أن المحاولات الأولى لهذه الصور تتم عن خشونة المظهر وجمود الحركة والافتقار إلى الحيوية وعدم الدراية بقواعد المنظور.

ولكن ما لبثت أن ظهرت دلالات التطور والتقدم فى التصوير بما لوحظ فى ليونة الحركة وظهور النعومة. وفى أواخر العصر الأتروسكى زاد الاهتمام بقواعد المنظور واهتم الفنان بالأضواء والظلال فى الصور، وكذلك إظهار ملامح الشخصية المصورة.

### فنون العصر الجمهورى والإمبراطورى

استفادت الحضارة الرومانية من حضارة الإغريق وما سبقتها من حضارات وخاصة فى مجال العمارة، ورغم أن للعمارة الرومانية تنفق فى عناصرها مع عناصر العمارة الإغريقية، إلا أن للرومان قد طبعوها بطابع خاص يظهر الشخصية الرومانية. ولأن العمود هو أساس كل بناء فلايد وان نتعرف على طرز الأعمدة الرومانية.

### طرز الأعمدة الرومانية

استعمل الرومان الطرز الإغريقية الثلاث فى الأعمدة الرومانية، فاستعملوا الطراز الدورى والطراز الأيونى والطراز الكورنثى ولكنهم أدخلوا بعض التعديلات عليها كما أضافوا طرازين جديدين هما الطراز

التوسكانى المستتبطن من الفن الأتروسكى، والطراز المركب الذى يجمع الطرازين الأيونى والكورنثى معاً.

### العمود التوسكانى

وترجع تسمية هذا العمود إلى منطقة توسكانيا التى سكنها الأتروسكيون بإيطاليا ويبدو أن هذا الطراز قد نقله الأتروسكيون معهم من آسيا الصغرى، واقتبس الرومان هذا الطراز وأضافوا إليه بعض الإضافات، وهو عبارة عن عمود دورى رومانى خال من الزخارف سواء كانت هذه الزخارف بيدن العمود أو فيما يعلوه من أجزاء، كذلك فهو لا يحتوى على قنوات غائرة كما أن تاجه لا يحتوى على أسنان بارزة.

### العمود الدورى الرومانى

لا يعتبر هذا الطراز رومانياً لأنه مقتبس من الإغريق وقد نقله الإغريق بدورهم عن المصريين. ومن المعروف أن العمود الدورى اليونانى بدون قاعدة ولكن أضاف المهندس المعمارى الرومانى له قاعدة، وكثيراً ما ظهر العمود الدورى الرومانى بدون قنوات بعكس الطراز اليونانى ونجد مثلاً لذلك فى مبنى الكولوسيوم فى روما وقد أضاف الرومان جزءاً جديداً بين بدن العمود وتاجه ويسمى الرقبة وفصل الرقبة عن بدن العمود بحلية نطلق عليها اسم الطوق ويزخرف الرقبة بأربع زهرات متقابلة. وفى بدن العمود تجاويف أو قنوات مستقيمة عددها عشرون وينتقل بعضها عن بعض بواسطة منون حادة. ويطو العمود لإفريز مكون من مساحات مربعة ملساء (الميتويس) يفصلها ثلاث قوائم رأسية تسمى ترجليف ويكون الترجليف فى الطراز الدورى الرومانى فوق

العمود وعلى محوره تماماً، على عكس الطراز الإغريقي الذي يكون فيه التدرج ليف بنهاية الإقريز الأخير بعيداً عن محور العمود.

### العمود الأيوني الروماني

ترجع أصول هذا العمود إلى الآشوريين وتوجد أمثلة منه في مدينة بيرسوبوليس ببلاد فارس، وقد استعمله الإغريق في مبانيهم خاصة في شرق بلاد اليونان، غير أن طراز العمود الأيوني الروماني يختلف عن طراز العمود الإغريقي فهناك اختلاف في النسب وبعض الفروق الأخرى الطفيفة منها استقامة الخطوط التي تربط الحلزونين عند تقابلها في الطراز الروماني، أما في الطراز الإغريقي فتكون فيه الخطوط غليظة ومقوسة إلى أسفل. ويتميز هذا العمود بغخامة المظهر الذي يعطى جمالاً للشكل المعماري. ومن مميزات العمود الأيوني وجود أربع وعشرون قناة منفصلة منحوتة بعمق وكل قناة تتفصل عن الأخرى بدلاً من أن تنتهي بحافة حادة كما هو الحال في العمود الدوري، وكذلك يمتاز العمود الأيوني برشايقته وكثرة زخارفه.

### العمود الكورنثي الروماني

ترجع تسمية هذا العمود إلى مدينة كورنثة في بلاد اليونان وهو يتشابه إلى حد كبير مع العمود الأيوني فيما عدا التاج الذي يمتاز بطابع خاص حيث أنه مقتبس من الأعمدة المصرية القديمة للناقوسية الشكل. والطراز الكورنثي هو أرشق للطرز وأجملها منظراً وهو أكثر الأعمدة استخداماً في المباني الرومانية، ذلك لأن الشعب الروماني كان محباً للفخامة والعظمة. وقد وجد الرومان أن العمود الدوري لا يتناسب مع مبانيهم الشاهقة

لقصره، وكذلك العمود الأيونى رغم رشاقته وخفته لم يستعمل إلا قليلاً حيث أنه لا يناسب مبانيهم المرتفعة، ولهذا لم يجد المعماري الرومانى ما يتمشى مع مبانيه للشاهقة للفخمة غير العمود الكورنثى خاصة أنه كثير الزخارف، لذلك كثر استعمال العمود الكورنثى الرومانى لارتفاعه وغلظة قطره وزيادة زخارفه وانسجامه مع المباني للفخمة.

ويحتوى هذا الطراز على قاعدة ثانوية، أما بدن العمود فمزخرف بأربعة وعشرين قناة، وارتفاع التاج فى الطراز الكورنثى مساو للقطر يأخذ شكل الناقوس ومغطى بأوراق الأكانثوس فى جزئه السفلى والعلوى وهى مصفوفة فى صفين يعلو أحدهما الآخر، وبكل صف ثمانية أوراق ويبلغ ارتفاع صف الأوراق للعلوية ضعف ارتفاع الصف الذى أسفله.

### العمود المركب

جاءت تسمية هذا الطراز من الأعمدة نتيجة لأنه مركب من طرازين هما الطراز الأيونى والطراز الكورنثى، فقد استعار المعمارى الملفين الحلزونين من تاج العمود الأيونى بينما استعار صفى ورق الأكانثوس المتبادلة من تاج العمود الكورنثى. وقد استخدم هذا الطراز بشكل خاص فى بوابات وأقواس النصر وفى الحمامات الإمبراطورية لكرالكاالا. ويتكون هذا الطراز من قاعدة للعمود يوجد بينهما جزء مربع كحلية أو حليتان فى بعض الأحيان، ويتكون بدن العمود من أربع وعشرين قناة محفورة رأسياً غير متصلة بحافة حادة يعلوه تاج العمود ذو الملفات الحلزونية والتي تنتهى عند شفة الناقوس. أما الأرضيتراف الذى يعلو العمود فهو يأخذ شكل الطرازين الأيونى والكورنثى فيتكون من جزئين يعلو أحدهما الآخر ويفصلهما حلية مقعرة محدبة ويعلو الجزئين حليات متتالية.



ونستعرض الآن أشهر المباني والمنشآت الرومانية.

### الأسواق العامة (الفوروم Forum)

كان للفوروم الرومانى - مثله مثل الأجورا اليونانية - من أهم المنشآت التى تميزت بها العمارة الرومانية حيث كانت مركزاً عاماً للتجارة والاجتماعات وقد زلت أهمية الفوروم بازدياد وقوة روما حتى أصبحت أهم مراكز المدينة وطبقاً لوصف المهندس الرومانى فيتروقيوس فإن الفوروم كانت فى البداية عبارة عن ساحة مكشوفة تشبه الأجورا اليونانية، وهذه الساحة على شكل مستطيل عرضه يساوى ثلثى طوله ويحاط بالصالات المعمدة المسقوفة ويتناثر حول الفوروم المباني العامة والخوانيت وفى الأيام العادية كان هذا المكان يستعمل كسوق للبيع والشراء يتبادلون فيه الناس السلع ويحصلون منه على احتياجاتهم ثم أصبح مكاناً للاجتماعات العامة بسبب اتساعه فاستخدمه الرومان فى الانتخابات والاجتماعات السياسية. كذلك اقيمت فى جانبه الغربى منصة مرتفعة للخطباء يتحدثون منها إلى المجتمعين، وفى الشمال أقيمت قاعة لاجتماعات للفئة الحاكمة Curia، وكان يطلق على هذه السوق اسم

#### Romanum Forum

وفى القرن الثانى ق.م وجد الرومان أن الأعمال التجارية البحتة فى السوق قد أصبحت مزعجة وتشغل مساحة كبيرة لذلك قاموا بنقل الخوانيت الخاصة بالخضروات والمواشى إلى سوق آخر بجوار نهر التيبر أطلقوا عليه اسم Forum Boarium.

وفى عهد القائدين يومبيومس ويوليوس قيصر اللذان أضافا لونا هليينستياً لمدينة روما. تميزت بشوارعها ومبانيها الضخمة وبدأ استخدام

المرمر فى المباني العامة. وقد أقام يوليوس قيصر سوقاً جديدة أسماها Forum Julium أو السوق الإمبراطورية التى حملت اسم الأسرة العريقة يوليا التى ينتمى إليها يوليوس قيصر والإمبراطور أوغسطس، وقد بلغت مساحتها حوالى ٦٠٠٠ م<sup>٢</sup>. وهذه السوق مستطيلة الشكل محاطة بأروقة معمدة مزودة أى محاطة بصفيين من الأعمدة ويوجد خلف السوق الحوانيت التى تتميز بأنها ذات طابقين وبها فتحات على شكل عقود فى الطابقين. وفى عمق السوق أقيم معبداً للإلهة فينوس حامية الأسرة الجوليوكلاودية ذات الأعمدة الكورنثية وينتهى بحنية ولأمامه يقف تمثال للديكتاتور قيصر بالملابس العسكرية. كذلك يوجد أمام هذه السوق مبنى Curia وملحقاته وكذلك بازيليك ضخمة حملت اسم عائلته Basilica Julia الذى أعاد أوغسطس بنائها على مساحة أوسع. ومن أشهر الأسواق فى روما سوق تراجان الذى بناه المهندس أبوللودوروس فى الفترة من ١١١ - ١١٤م وكان سبباً فى شهرة هذا المهندس ويتكون من الميدان الأصلي ويحاط بحناحين مسقوفين معمرين وحوانيت وعدداً من المحلات التجارية، كما يضم بازيليك تراجان وهى مبنى متسع مساحته ١٥٩×٥٥م وهى مقسمة من الداخل إلى خمس صالات صغرى بواسطة أربعة صفوف من الأعمدة الكورنثية التى يبلغ عددها ١٠٨ عمود من الجرانيت. وقد اقيم وسط الميدان عمود تراجان الشهير الذى يفصل بين مبنيين صغيرين أحدهما المكتبة اللاتينية والأخرى المكتبة اليونانية.

## المعابد الرومانية

فى نهاية القرن السابع ق.م شهدت روما شيئاً من التطور خاصة عندما خضعت للنفوذ الأترومكى تحت حكم الثلاث ملوك الأترومكيين الذين حكموا البلاد فى نهاية العصر الملكى فقد تحولت روما من مجرد مكان لتجمع الرعاة إلى مدينة مقسمة إلى أربع مناطق مسورة بسور من القطع الحجرية.

أما فى خلال القرن السادس ق.م فقد بدأ فى إقامة بعض المعابد الرومانية، ولو أننا لا نعرف الكثير عن شكل هذه المعابد إلا من خلال المصادر القديمة إلا أن شكل المعابد الرومانية لم تخرج فى جوهرها عن شكل المعبد الإترومكى والتي تتميز بعدة مميزات منها:

١- وجود منصة مرتفعة Podium يقام عليها المعبد ومدعمة بدرج قد يشغل كل عرض المنصة أو جزء منها، ولقد حاول البعض تفسير ظاهرة ارتفاع المنصة فى المعبد الرومانى - الذى احتفظ بارتفاعه خلال العصر الجمهورى وإن كانت قد انخفضت فى القرن الثانى ق.م لكى ترتفع مرة أخرى فى القرن الأول الميلادى وتحفظ بارتفاعها طوال العصر الإمبراطورى - بأن هذا الأمر يرجع إلى الحضارات القديمة التي وجدت فى شبه الجزيرة الإيطالية مثل حضارة Terramare التي استقرت فى أتروريا ووصلت إلى منطقة لاتيوم.

أما البعض الآخر من الدارسين فإنه يفسر هذا الارتفاع أنه مرتبط بالعادة الإيطالية التي تميل إلى إضفاء للرهبية والخشوع على مسكن الإله، ويبلل هذا الفريق على صدق نظريته فى أن تلك المعابد كانت تقام فى عمق الوادى وكانت ذات وجهة واحدة لتركيز الانتباه فى مكان واحد،

وكانت محاطة بمناظر خلوية لإضفاء مزيد من الأبهة على شكل المعبد بعكس الإغريق الذين قربوا للمسافة بين الإله والإنسان وجعلوا الإله على شكل الإنسان وجعلوا المعبد سهل الوصول إليه.

وهناك خاصية أخرى تميزت بها المعابد الرومانية هي تواجد ثلاث غرف مقسمة مخصصة لثلاث آلهة وهذا ينطبق على ثلاث الكابيتول جوبيتر ومينرفا وجونو ونتيجة لذلك ازداد عرض المعبد وأصبح شكله تقريباً مربعاً إذ أن نسبة العرض إلى الطول كانت ٦ : ٥ بعكس المعابد اليونانية وهي ٣ : ٦، ولقد استمر هذا الاتجاه في المعابد الرومانية حتى في حالة بناء معبد مستطيل على الطريقة اليونانية وكذلك في حالة بناء معبد لإله واحد أي في حالة الاستغناء عن الحجرتين الجانبيتين. كما نلاحظ أيضاً أن المعابد الرومانية كانت ذات واجهة واحدة وبالتالي فإن حجرات قدس الأقداس استندت على الجدار الخلفي مباشرة وعلى ذلك لم تتواجد حجرة خلفية في المعابد الرومانية.

وقد اهتم المعماري الروماني بتشييد المعابد وأعطى للموقع اهتماماً كبيراً في التصميم، فقد كانت تبني عادة إما مواجهة لمصدر الضوء أو مواجهة لميدان عام، وقد ركز المعماري اهتمامه على واجهة المعبد بعكس المهندس الإغريقي الذي اهتم بأن يرى المعبد من جميع الجهات، وقد بنيت المعابد الرومانية على نوعين إما مستطيلة أو مستديرة الشكل.

### النوع الأول: المعابد الرومانية مستطيلة الشكل

يشبه المعبد الإغريقي في تخطيطه إلا أنه يختلف عنه من حيث أبعاده ونسبه كما أن المدخل أكثر عمقاً من مدخل المعبد الإغريقي، والمعبد للروماني بنى على قاعدة مرتفعة ويوجد أمام المدخل مساحة ترتفع عن

الأرض يقام عليها أعمدة سقف المدخل ويصعد إليها بدرج أقل عرضاً من عرض الواجهة ومن أهم معابد هذا النوع:

### معبد نيميس Nimes بإقليم النغال

ويطلق عليه اسم Maison Carree رمزاً إلى أولاد الإمبراطور أوغسطس، ورغم صغر هذا المعبد إلا أنه مثال كامل، حيث يحيط به ثلاثون عموداً على الطراز الكورنثي، وأبدان الأعمدة ذات قنوات، وفيها عشرون عمود ملتصق بالحائط ويظهر منها للخارج نصفها فقط، وللمعبد سلالم بالواجهة الشرقية فقط، وهذه الواجهة يزينها أعمدة على الطراز الكورنثي تحمل إفريزاً وكورنيشاً مزخرفين.

### معبد فينوس روما

أقام هذا المعبد الإمبراطور هادريان للإلهتين فينوس وروما وهو بناء فريد في نوعه، ويظهر في هذا المعبد الطابع الخيالي والإمكانات المعمارية لعصر هذا الإمبراطور ويقع هذا المعبد بين الفوروم الروماني ومبنى الكولوسيوم وقد بدأ في عصر الإمبراطور فسبسيان والمعبد موجود داخل إطار كبير محاط برواق معمد وفي منتصف الضلعين يوجد المدخل. والمعبد محاط بالأعمدة من جميع الجهات ونظراً لأن المعبد كان مقاماً لعبادة إلهتين لذلك فإن قوس الأقداس كان ثنائياً على أن يستند جدار أحدهما على الآخر بوضع عكسي حيث يتخذ هذا الجدار شكل الحنية بينما الجداران الجانبيان لقوس الأقداس مزينان بمشكوات دائرية ومستطيلة بالتناوب. وكانت أرضية هذا المعبد مغطاة بالواح المرمر وكانت الأعمدة

من حجر البروفير بينما كانت خلفية المشكاوات من الألباستر والمرمر، وكان سقف المعبد جمالوني الشكل ومغطى بقطع من البرونز المذهب.

### معبد فورتونا بروما

أقام هذا المعبد القائد يوليوس قيصر في سوق Boarum وأطلق عليه اسم إلهة الحظ الرومانية وهو معبد من طراز Tettrastilum ومحاط بالأعمدة من ثلاث جهات وكان العمود ذو طراز أيوني وهناك ظاهرة رومانية وهي أن الكورنيش اليوناني الأيوني عبارة عن أقاريز وأن المعبد في رشاقة المعابد اليونانية والمنصة منخفضة مثل المعابد اليونانية، رغم أنه ذو سمة رومانية واضحة وهي وجود واجهة واحدة للمعبد.

### النوع الثاني: المعابد الرومانية مستديرة الشكل

وهذا المعبد مستدير للتخطيط حيث تحيط به الأعمدة على شكل دائرة، ومن أمثلته معبد الإلهة فستا Vesta في روما الذي أقيم في السوق الرومانية وهو يحتوى على النار المقدسة والتي كانت مشتعلة تحت إشراف الكاهنات ويطلق عليهن اسم الكاهنات العذارى وهن المخصصات لرعاية المعبد، وهذه النار ترمز للحياة العائلية التي كانت تقدها الإمبراطورية الرومانية، وقد أنشئ هذا المعبد ودمر وأعيد تشييده عدة مرات كان آخرها في عصر الإمبراطور سبتيميوس سيفيروس وكان هذا المعبد يحتوى على ثمانية عشر عموداً من الطراز الكورنثي المستدير الشكل.

### معبد الباتنيون في روما

يعتبر هذا المعبد من أجمل وألق المعابد للرومانية وكذلك فهو من أهم المعالم المعمارية التي تمت في عصر الإمبراطور هادريان. وقد أقام هذا

المبنى أجريبا بتكليف من الإمبراطور أوغسطس عام ٢٧ ق.م ولم يكن البناء يحتوى على قبة وقتئذ بل كان له صفوف من الأعمدة ثم مره حريق، وأعيد بناؤه مع تغيير كبير فى تخطيطه، وأضيف إليه المدخل المستطيل بأعمدة كورنثية فى عهد الإمبراطور هادريان. ويؤدى المدخل إلى البناء المستدير الذى توجد به أربع مشكولات مستطيلة وثلاثة دائرية وكل مشكاة محاطة بعمودين ودعامتين وتحوى تماثيل الآلهة. ويبلغ قطر هذا المبنى المستدير ٤٣,٥م وحواطه محملة على حوائط من الخرسانة يبلغ سمكها ٥,٥م وكانت جميع الحوائط الداخلية مكسوة بالرخام.

وتعتبر قبة معبد البانثيون من أكثر قباب العالم، وهى نصف كروية حيث تتركز على حائط البناء المستدير وارتفاع القبة مماثلاً لقطر البناء ٤٣,٥م وهى مفتوحة من أعلاها بفتحة مستديرة فى الوسط يبلغ قطرها ٩ متر ليدخل منها الضوء، وهى الفتحة الوحيدة فى المبنى بخلاف الباب، أما الحائط الذى يحمل القبة فهو مزدوج تركت فى بعض أجزائه فراغات.

ويستكون الجزء الأمامى من المعبد من رواق على الطراز الكورنثى، وهو رواق عميق مقسم على ثلاثة معرّات به ١٦ عموداً منها ثمانية أعمدة فى الصف الأول بواجهة المعبد التى تتجه نحو الشمال على عكس المعابد الأخرى، وأربعة أعمدة فى الصف الثانى ومثلها فى الصف الثالث.

وعلى جانبيه المدخل خلوتان نصف دائرية: إحداهما مخصصة لتمثال الإمبراطور أوغسطس والأخرى لتمثال أجريباء، أما الأعمدة فهى على الطراز الكورنثى وتتكون من قطعة واحدة من الجرانيت للرمادى اللون وتعلوها تيجان من الرخام الأبيض.

والقبة مبنية من الطوب المحروق وكانت فى البداية مكسوة بالرخام وعقد القبة عبارة عن نصف كرة تقريباً لها ضلوع صاعدة من أسفل إلى

أعلى، وترتكز على الحائط المستديرة وتتقارب هذه الضلوع بعضها من بعض كلما صغرت حتى تصل إلى حافة الفتحة وتحيط القبة من الداخل ضلوع أفقية متوازية ويصغر قطرها كلما صعدت إلى أعلى مكونة دوائر متوازية تصغر كلما ارتفعت، ويتكون من تقاطع الأضلاع الصاعدة مع الضلوع الأفقية مربعات منحرفة تصغر كلما ارتفعت متجهة نحو الفتحة، وهذه المربعات مملوءة بإطارات وسطها وردة.

ونجد بالحوائط الداخلية للقاعة المستديرة ست حنيات كبيرة بخلاف المحراب الذي يتصدر القاعة، لثان منها على شكل نصف دائرة وأربع على شكل مستطيل يزخرف كل واحدة منها عمودان كورنثيان ويتوسط الحنيات الست تماثيل للآلهة، بينما الحنية المستديرة التي أمام المدخل والتي تتصدر القاعة (أي المحراب الكبير) فتغطيها نصف دائرة مقبوة وعلى جانبيها عمودان كورنثيان من جهتين وهو مخصص لتمثال جوبيتر كبير الآلهة، وبندل هذا المعبد من حيث تصميمه على براعة الرومان المعمارية حيث وصلوا فيه إلى حل أنق وأعد المسائل المعمارية هذا فضلاً عن بساطة المبنى ووحدة تصميمه، وجدير بالملاحظة أن هذا المعبد تضافرت فيه التسميق الهندسي مع روعة الفن التشكيلي المنبثق منه التكوينات المعمارية والعناصر الفنية. ويذكرنا هذا المعبد بعودة الإمبراطورية هادريان للعناصر الكلاسيكية خاصة في شكل المبنى المستدير.

### البازيليكات

البازيليكات هي مظهر معماري روماني بالرغم من أن التسمية مشتقة من الكلمة الإغريقية Stoa Basilica أي القاعة الملكية أو الرواق الملكي، وقد ظهرت أول بازيليك في القرن الثاني ق.م. وكانت البازيليك في العصر



الرومانى عبارة عن مباني عامة للتبادل التجارى والعدالة تتواجد بالقرب من الفوروم الرومانى. وقد قدم فيثروفيوس فى كتابه (الخامس - الجزء الأول والرابع) عن العمارة وصفاً مفصلاً لشكل وبناء البازيليكا. وتظهر الطريقة التى أتبعته فى إنشاء هذه البازيليكات بوضوح المكانة الممتازة التى كانت للتجارة وأعمال البنوك والعدالة عند الرومان، كما كانت البازيليكا العنصر المميز لكل مدينة رومانية كبرى، ولم تقتصر وجود البازيليكات على العاصمة روما فحسب مثل بازيلكا تراجان وبازيليكا قنسطنطين بل ازدهرت فى معظم المستعمرات ومن أهمها تمجاد فى الجزائر وليلة فى ليبيا وغيرها. وتأخذ البازيليكا شكل المستطيل الذى يقسم من الداخل إلى ثلاثة أو ستة أبناء بواسطة صفوف من الأعمدة أو بوائك، وفى نهاية البهو الأوسط توجد حنية نصف دائرية يجلس فيها للقضاة، وعلى الصف أو الصفين من الأعمدة شرفات وحوايط والجزء الأوسط مرتفع عن حوايط الجوانب حيث توجد فتحات للإضاءة، ومدخل البازيليكا فى الوسط وأحياناً من الجانب، وسقف البازيليكا من الأخشاب على شكل جمالونات مغطاة بالقرميد، ويسبق البازيليكا مجموعة من الحوانيت التى تسبقها أروقة معمدة.

## بازيليكيا بومبى

وهى أقدم بازيليكيا وصلت إلينا من مدينة بومبى وترجع إلى أواخر القرن الثانى ق.م وهى مكان مستطيل يتجه من الشرق إلى الغرب طوله ٦٠م وعرضه ٢٨م ويوجد بدخله ٢٨ عمود مرتبة على شكل مستطيل الضلع الكبير به ١٢ عمود والصغير من أربعة أعمدة والمدخل الرئيسى فى الشرق به خمس بوابات كبيرة تفصلها عن بعضها دعائم كبيرة وأنصاف أعمدة وربما كان يوجد باب فى منتصف كل من الجانبين الطويلين وفى نهاية البازيليكيا وجهة الغرب يوجد مكان مرتفع محاط بالأعمدة ويتكون من مستويين كان للتقاضى، والجدران كانت مغطاة بالداخل بطبقة من الملاط ومزخرفة بما يشبه الرخام المعروق.

## بازيليكيا ترانجان

أقيمت هذه البازيليكيا فى روما بجانب فوروم ترانجان ويرجع تاريخها إلى الفترة من ٩٨ - ١١٢م، وهى عبارة عن صحن فى الوسط مستطيل الشكل، على ضلعي العرض حنيتان بها من الداخل شرفات تحيط بالصحن، ويحمل كل شرفة من الشرفتين الطوليتين صفان من الأعمدة يحتوى كل صف على عشرين عموداً والسقف محمول على نفس العدد من الأعمدة. أما الشرفتان اللتان على ضلعي العرض فيحملهما صفان من الأعمدة، كل صف يحتوى على ثمانية أعمدة، ومثلها فى الشرفات العليا، والأعمدة كلها من الجرانيت الأحمر ذات تيجان من الرخام على الطراز الكورنثى، وفى طرفى المبنى المستدير لقيم الجزء المخصص للمحكمة، وكان مدخل البازيليكيا مواجهاً لعمود ترانجان الشهير.

## بازيليكا قسطنطين

أقيمت هذه البازيليكا بجوار الفوروم الروماني ويرجع تاريخها إلى النصف الأول من القرن الرابع الميلادي (٣١٠ - ٣٢٠م)، وقد بدأ في بنائها في عهد الإمبراطور ماكسنتيوس إلا أنها تمت في عهد قسطنطين. والبازيليكا عبارة عن مستطيل يحتوى على صفين من الأعمدة الكورنثية تقسمه إلى ثلاثة صحن. الصحن الأوسط منها أعرض من الآخرين، ويسمى بالصحن الكبير وهو أكثر ارتفاعاً من الصحن الجانبية، وتعلوه فتحات الإضاءة، ويحتوى على عقود متقاطعة، يحمل كل عقد منها أربعة أعمدة كورنثية متقابلة. وفي نهاية الجهة الغربية المقابلة للمدخل توجد حنية كبيرة نصف دائرية، وفيها تجلس هيئة القضاة أو مجلس كبار التجار، وتعلو هذه الحنية قبة نصف دائرية وكل من الصفيين الجانبين مقسم إلى ثلاث قاعات صغيرة نسبياً، مقوفها معقودة بأقباء نصف دائرية، تتعامد على الصحن الأوسط، كأنها دعائم للحوائط التي تحمل الأقباب المتقاطعة، والجانبان أقل ارتفاعاً من الجزء الأوسط للبازيليكا وتجد بكل قاعة من القاعات الجانبية للصغيرة ست نوافذ، كل ثلاث تعلو الأخرى في توازي مع الحوائط الجانبية للمبنى، وتتجه البازيليكا من الشرق إلى الغرب، أما المدخل فكان يقع في الضلع العرضي جهة الشرق وبه عدة أبواب لتسهيل دخول وخروج الزائرين، وقد أضاف الإمبراطور قسطنطين بالحائط الجنوبي من الخارج ثلاثة أبواب متجاورة يتقدمها مدخل له أربعة أعمدة ويصعد إليه بعدة درجات. وقد تحولت هذه البازيليكا في عهد قسطنطين إلى كنيسة مسيحية.

## المسارح الرومانية

### تقديم

لقد رأينا في عمارة سلا استخدام العقود التي تتركز على دعائم وأعمدة ولقد استخدمت هذه للخاصية في مظهر معماري من أهم مظاهر العمارة الرومانية في العصر الجمهوري المتأخر ونقصد بذلك المسارح Teatro والملاهي Amfiteatro . وقد أخذ المسرح للروماني الكثير عن المسرح اليوناني وخاصة الهلنستي الذي يتكون أساساً من: Teatro auditorium على شكل حدوة الحصان والذي استقل في إقامته منحدر تل أرضي ثم من الأوركسترا ذات الشكل الكامل الاستدارة حيث كانت تقف الجوقة، ومن المدخلين الرئيسيين Paradoi ثم من الـ Skine المشهد المسرحي وعلى جانبيها مبنيان Paraskine ثم خشبة المسرح وكانت أيضاً مبنية من الأحجار ثم الـ Proschine . وأحسن مثال للمسرح اليوناني هو مسرح إبيداوروس في جنوب بلاد اليونان الذي يرجع إلى القرن الرابع ق.م وقد بناه المهندس Polykretus الصغير ويتمتع بحوالي ١٣,٠٠٠ شخص وهو خاص بمعبد الإله Asklepios ويتميز هذا المسرح بوجود صفوف أمامية خاصة للطبقات العليا من الكهنة والحكام والموظفين الرسميين حيث كانت مقاعدهم تتميز عن بقية المقاعد حيث تحتوي على مساند جانبية وفي بعض الأحيان كان يكتب أسماء كبار المشاهد على هذه المقاعد وهو بذلك يعتبر من أحسن المسارح اليونانية.

## المسرح الروماني

نشأت فكرة المسرح الروماني متأثرة بالمسرح اليوناني، مثلما كان الحال مع الأدب الروماني، والمسارح الرومانية نوعان

١- المسارح Theatres.

٢- المدرجات وحلبات المصارعة Amphitheatres.

ومن أشهر مسارح النوع الأول في العصر الروماني مسرح Orange في جنوب فرنسا، ومسرح مارسيلوس Marcellus في روما. أما النوع الثاني فيعتبر مبنى الكولوسيوم Colosseum من أهم وأشهر مباني هذا النوع وقد أُقيم في روما في عصر الإمبراطور فيباسبان وأتمه ابنه الإمبراطور تيتوس وافتتحه في عام ٨٠م.

## ١- المسارح Theatres

رغم اتفاق المسرح الروماني مع نظيره اليوناني من حيث الشكل إلا أن هناك عدة نقاط يختلف فيها المسرح الروماني عن المسرح اليوناني:

### أولاً: الـ Cavea

أخذت هي الآخر شكل حدة الحصان إلا أنها لم يستغل فيها منحدر الستل الأرضي وإنما أُقيمت على عقود وقبأ تظهر من الخارج على شكل ثلاثة طوابق كل طابق منها يتكون من العقد الذي يستند على الدعامات وأنصاف الأعمدة أو الأعمدة فقط ويراعى دائماً تدرج نقل هذه الأعمدة بمعنى أن أعمدة الطابق الأول تنقسم بالقوة والضخامة ولذلك كان يفضل الأعمدة الدورية في العادة، في حين أن أعمدة الطابق الثاني التي تحمل نقل أقل كانت أعمدة من الطراز الأيوني، أما أعمدة الطابق الثالث فهي في

العادة أعمدة كورنثية وفى العادة يعلو هذا الطابق الثالث Porticus "ممر مسقوف معمد" تعلوها عوارض حجرية تثبت فيها قوائم خشبية تحمل Tendae "مظلات" ونظراً لهذه الخاصية فإن بالمسرح الرومانى كانت هناك مداخل متعددة تمثلها العقود إلى جانب المدخلين الرئيسيين وفى العادة كانت تلك المداخل المتعددة ترقم على أن يحمل المشاهد رقم المدخل الذى يودى إلى القطاع المخصص لجلوسه لدخل المسرح. أما فى الداخل فإن هذه الـ Cavea مقسمة بدورها إلى ثلاثة قطاعات متدرجة فى الارتفاع، ويفصل كل قطاع عن الآخر حاجز لا يسمح للمشاهدين بالمرور من قطاع إلى آخر. كما وأن بكل قطاع عدة مداخل تؤدى إلى مختلف أجزاء القطاع الواحد وبالتالي فإن جسم الـ Cavea من الداخل والمرفوع على تلك العقود والقباء يشتمل أيضاً على سلم يؤدى إلى الطابقين الثانى والثالث بالإضافة لذلك فإن كل قطاع مقسم داخلياً عن طريق درج صغير يقسم القطاع إلى عدة أقسام تجعل الـ Cavea فى نهاية الأمر على شكل مروحة. وبما أن درجات الـ Cavea مقامة على عقود وقباء فإن هذا الأمر لم يسمح للرومان باستخدام المقاعد المرمية التى نشاهدنا فى المسارح اليونانية بل استخدمت أحجار خفيفة كما وأن حجم المقعد كان أصغر من حجم المقعد فى المسرح اليونانى. إلى جانب تلك الاختلافات ما بين الـ auditorium والـ Cavea فإن خاصية إقامة الـ Cavea على العقود والقباء سمحت أيضاً بتسقيف المدخلين الرئيسيين Conformicationes وفى مرحلة لاحقة سمحت للـ Cavea بالامتداد فوق المدخلين الرئيسيين والاتصال بالمبنيين اللذان يوجدان على جانبيه الـ Frons scaenae وهذا القطاع الأخير من الـ Cavea أطلق عليه تسمية Tribuna وخصص لجلوس كبار الشخصيات.

## ثانياً: الأوركسترا Orchestra

وهي في المسرح الروماني على شكل نصف دائرة وليست دائرة كاملة مثل المسرح اليوناني نظراً لأن الجوقة في المسرحيات الرومانية لم تلعب دوراً هاماً ولذلك فقدت الأوركسترا في المسرح الروماني أهميتها واقتصرت على الشكل النصف الدائري بل أن قسم منها احتله درج منخفض كان مخصصاً لوضع مقاعد منفصلة لكبار المشاهدين.

### ثالثاً: المشهد المسرحي

وهو يتكون أساساً من وجهة المسرح Frons Scaenae التي تتميز في المسارح الرومانية باتساعها حتى أنها تصل إلى قطر دائرة الـ Cavea مع الـ Verrurae. وتتميز أيضاً بترائنها بالزخارف المعمارية وأنها تتكون في العادة من ثلاثة طوابق عبارة عن مشكولات على جانبيها أعمدة وكانت مدعمة بتمائيل مختلفة وبها من الأمام باب رئيسي وبابان جانبيين وكانت تستخدم من قبل الممثلين في أداء بعض مشاهد المسرحية وفي الداخل كانت بها أبواب تصل ما بينها وما بين المبنىين الجانبيين Verrurae وأمام الـ Frons scaenae توجد خشبة المسرح pulpitum وتتميز باتساعها بالمقارنة مع المسرح اليوناني وبإقامتها على دعائم داخلية كما أن الـ Pulpitum لها واجهة التي تواجه الجمهور وهي ثرية بالزخارف المعمارية وكانت في العادة مدعمة بستائر تستخدم لفتحها أو لرفعها بكرات خاصة.

### رابعاً: الـ Verrsurae

بالرغم من أن هذين المبنىين قد وجدا أيضاً في بعض مسارح العصر الهلنيسى إلا أنهما لم يتميزا بالضخامة التي تميز بها هذان المبنىان في المسرح الرومانى ونظراً لطبيعة تكوين المسرح الرومانى فإن الـ Cavea التي امتدت إلى الأمام اتصلت بمبنىين الـ Verrsurae ولا يعرف على وجه اليقين الوظيفة التي كانت يقوم بهما هذان المبنىان، هل كانا يستخدمان كمكان للاستراحة للمشاهدين خاصة وقد عثر على آثار للفرسكو على جدران هذين المبنىين أو أنهما كان يستخدمان من قبل الممثلين خاصة وإنه توجد أبواب تصل ما بين الـ Frons scaenae والـ Verrsurae.

### خامساً: Porticus Post Scaenam

توجد دائماً خلف المسرح الرومانى وكان عبارة عن مساحة ضخمة تميل إلى الاستطالة يحيطها ممرات مسقوفة معمدة Porticus ولا يعرف السبب في إقامتها ويظن أنها كانت تستخدم كمكان للاحتماء من المطر أو الشمس من قبل المتفرجين أو كمكان لإجراء البروفات الخاصة بالمسرحية من قبل الممثلين.

### تاريخ المسرح الرومانى

من أهم المصادر القديمة عن العمارة الرومانية الكاتب Vitruvius الذي وصف بالتفصيل في كتابه الخامس الجزء السادس للمسرح الرومانى وأوضح الفروق الهامة بين المسرحين اليونانى والرومانى ويمكننا من خلاله التعرف على تاريخ المسرح الرومانى. ففى خلال القرن الثانى ق.م الذى يمثل ميلاد أدب المسرحية الرومانية كان المسرح خشبياً ومؤقتاً



بمعنى أنه بعد تمثيل المسرحية كان يفك وينقل إلى مكان آخر، وأول مسرح روماني قائم كان أيضاً من خشب وأقيم عام ١٤٤ ق.م بعد سقوط كورنثة وتدمير قرطاجة عام ١٤٦ ق.م.

وفي عام ٩٩ ق.م كانت الـ Frons scaenae عبارة عن قطع كبيرة من القماش مصور عليها مناظر ذات طابع خلوى.

وفي عام ٥٨ ق.م بنى Emilio Scauro مسرحاً فى الـ Campo Marsio معسكر الإله مارس كان به ٣٦٠ عمود وكثير من التماثيل. وكانت الـ Scaena مكونة من ثلاثة طوليق ومغطاة بالمرمر والزجاج ومذهبة إلا أن المسرح دمر بأمر من اللسانو لأنه كان فى عظمة المسارح الهلنستية وكان به مظاهر من الثراء لا تليق بالروح الرومانية.

### مسرح بومبيوس

فى عام ٥٥ ق.م أصبح فى روما أول مسرح من الأحجار وقد بناه بومبيوس الذى استقل فى بنائه صخور تل أرضى كما هو الحال فى المسارح اليونانية غير أنه رفع الـ Cavea التى تزيد عن مساحة التل على عقود ودعامات بحيث يتسع لـ ١٢,٠٠٠ متفرج والـ Scaenae كانت غنية بالزخارف المعمارية كالأعمدة ومحاريب كبيرين وكانت الـ exedra نصف دائرية. وفى قمة الـ Cavea أقام بومبيوس معبداً للإلهة فينوس بطريقة تبدو معها درجات الـ Cavea وكأنها درج يصعد إلى المعبد نفسه وقد اهتم بومبيوس لهذه الطريقة لإضفاء طابع دينى على المسرح حتى يتغلب على روح المحافظة التى كانت سائدة فى المجتمع الروماني. وقد أقام بومبيوس خلف الـ scaena مجموعة من المباني

والبولكى الضخمة التى ستصبح من أهم مميزات العمارة الرومانية وهذه المباني أطلق عليها اسم porticus post scaenam.

### مسرح مدينة بومبى الكبير

من أقدم المسارح الرومانية وإن كان قد طرأ عليه كثيراً من التغير وقد أُنشأ فى العصر الهلنستى فيما بين ٢٠٠ - ١٥٠ ق.م وكانت الـ Cavea على شكل حدوة الحصان وتمتد حتى الـ Frons Scuenae مغطىة بذلك المدخلين الرئيسيين، أما خشبة المسرح فإنها تتميز بواجهة غنية بالمشكاوات التى تتواجد خلفها القناة الخاصة بستارة المسرح. وتتميز واجهة المسرح بوجود exedra رئيسية على شكل نصف دائرة بين نافورتين مستطيلتين بهما أعمدة وهى نفسها محصورة بين اثنتين من الـ Verrurae غير أن هذا الشكل المتكامل للمسرح الكبير جاء عبر أكثر من مرحلة، وأقدم أجزاء هذا المسرح هو الـ Cavea وكانت ذات مقاعد من الأحجار الرخوة التى تستند على منحدر الأرض الطبيعى ولتى كانت محددة من الجانبين بواسطة ممرين مكشوفين وفى مرحلة تالية امتدت الـ Cavea فوق الممرات واتصلت بالمبنيين الجانبين للواجهة المسرحية وهذه المرحلة ترجع إلى ٨٠ ق.م أى بعد تحويل مدينة بومبى إلى مستعمرة رومانية.

وفى عصر أغسطس تحولت مقاعد الـ Cavea إلى مقاعد مرمرية مما استدعى إقامة جدران جانبية حول المنحدر الأرضى حتى لا يتهاوى هذا المنحدر تحت ثقل الكراسى المرمرية وفى أعلى هذه الجدران تواجدت قطع حجرية ضخمة لها نقوب لكى تحمل سيقان خشبية خاصة بحمل الـ Tendae التى كانت تحمى المتفرجين من أشعة الشمس وأكثر ما يثير

الانتباه فى مسرح بومبى هو تواجد حوض فى الأوركسترا كان شكله دائرى فى الفترة ما بين ١٠٠ - ٨٠ ق.م ثم أصبح شكله بعد ذلك مستطيل وقد فسر تواجد هذا الحوض بعدة تفسيرات منها أنه كان نافورة للحواريات أو أنه كان يستخدم فى المناظر المائية للأشعار التى كانت تلقى على خشبة المسرح. خلف المسرح يوجد Porticus مربع استخدم فى البداية كساحة رياضية ثم كمسكن للمصارعين.

وعلى الجانب الأيمن من الـ porticus فى هذه الفترة ما بين ٨٠ - ٧٥ ق.م أقيم المسرح الصغير الذى يعتبر أقدم مسرح أقامه الرومان غير أن هذا المسرح ليس له شكل خاص ويظهر أنه Odeon خاص بسماع المقطوعات الموسيقية نظراً لأنه كان مسقوفاً ومحصوراً داخل إطار مستطيل كما أن تواجد مسرح بجوار أوديون هى ظاهرة وجدت فى كثير من المدن الأخرى.

من أهم المسارح التى بنيت فى عصر أوغسطس مسرح Marcellus الذى كان قد بدأ بنائه يوليوس قيصر وأتمه أوغسطس فى عام ١١ ق.م وتتكون الـ Cavea من ثلاثة طوابق، الأول مقام بأعمدة توسكانية والثانى بأعمدة أيونية أما الثالث فبأعمدة كورنثية أضفت على المبنى رشاقة خاصة.

أما واجهة المسرح فبيلغ طولها من ٨٠ - ٩٠ م وعرضها حوالى ٢٠ م وكلها مزينة بمشكوات على جانبيها أعمدة.

والى جانب هذا المسرح يوجد مسرح Verona الذى بنى جزء منه على أرض مسطحة بينما استغل فى الجزء الآخر منحدر تل أرضى وهو فى شكله العام يشبه مسرح مارسيلو وأيضاً مسارح أخرى متعددة مثل مسرح Ostia.

أما في مدينة هيركولانيوم التي تقع بجوار مدينة بومبي وقد غطتها أيضاً الحمم البركانية عام ٧٩م فبدلاً من أن تعتمد الـ Cavea على منحدر مثل مسرح بومبي استندت على عقود وقباء مثل المسارح الرومانية. ولم يقتصر إقامة المسارح فقط في إيطاليا ولكن أيضاً في الأقاليم الرومانية خاصة في بلاد الغال مثل مسرح مدينة Orange في جنوب فرنسا.

## ٢ - الملهى Amphitheatre

إلى جانب عمارة المسارح هناك نوعاً آخر من المباني التي اكتسبت أهمية خاصة في العمارة الرومانية ألا وهي مباني Amphitheatre بتأثير كلاً من كامبانيا وأتروريا نظراً لأنه نشأ في كامبانيا بالذات عادة إقامة المصارعات كنوع من الطقوس الجنائزية عند موت أحد الشخصيات الهامة، ولذلك كانت هذه المصارعات تقام بالقرب من المقابر وقد انتقلت هذه العادة إلى أتروريا كما انتقلت إلى روما فهي عادة إيطالية بحثة تميل إلى القوة والوحشية إلى حد ما. ولقد تطورت من مجرد ألعاب ذات طابع جنائزى إلى مصارعات حقيقية كانت تجتذب جماهير الرومان المتعطشين لرؤية الدماء حيث كانت تقوم بين الأسيى من الأسرى وبين الوحوش كالسباع والنمور إلى غير ذلك من الاستعراضات الوحشية المفزعة. والملهى مبنى ذو شكل بيضاوى بالرغم من تسميته الإغريقية إلا أنه لم يظهر في العمارة اليونانية ربما لأنه كان مخصصاً للمصارعة الوحشية ومصارعة الحيوانات المتوحشة وهذا النوع من الرياضة العنيفة لم يكن يوافق المزاج ولا للنوق اليونانى.

ولقد أقيم الملهى فى بادئ الأمر من الأخشاب ثم استخدمت الأحجار بعد ذلك فى بنائه فى مدينة روما.

### أقدم النماذج على الملاهى

يوجد فى بومبى أقدم للملاهى حيث استخدمت فى بنائه منحدر تل أرضى وذلك عام ٨٠ ق.م أى فى نفس إقامة الأوديون المجاور للمسرح الكبير بالمدينة ولقد استغل فى هذا الملهى منحدر تل أرضى له شكل بيضاوى وضلعا للملهى هما ١١٥ م و ١٤٠ م.

يتكون هذا المبنى من

#### ١- الـ Arena ساحة للمصارعة

٢- الـ Cavea وهى مقسمة كما فى المسرح إلى ثلاث أقسام للقسم الأول منها وهو الذى يواجه الـ Arena محفور فى باطن الأرض كذلك القسم الأول من الـ Cavea والقسم الثانى والثالث يعتمد على منحدر التل غير أن الجزء الخارجى منه مدعم بجدران تعتمد بدورها على عقود والجزء العلوى من أعلى الـ cavea عبارة عن ممر مسقوف يودى إليه درج خارجى مزدوج عند الضلعين الكبيرين وفردى عند الضلعين الصغيرين. ومن هذا الممر المسقوف المتواجد فى أعلى الـ Cavea توجد أبواب تؤدى إلى درج صغير يودى إلى القطاعات المختلفة من الجزء العلوى وهذا الجزء كان مخصصاً للسيدات هو والمداخل الخاصة به حتى تكون النساء بعيدة عن الحيوانات فى الـ Arena، والرجال فى القطاعات الأول والثانى.

أما الجزء الأول والأوسط في الـ Cavea فيمكن الوصول إليهما عن طريق سلم فردى أو مزدوج يخرج من ممر مسقوف يحيط بالـ Arena كلها ويتكون من أربعة قطاعات غير متصلة فيما بينها، أما الوصول إلى هذا الممر فكان عن طريق مدخلين كبيرين في الضلع الكبير وفي الجانب الغربى يوجد مدخل مسقوف بقبو يخترق جسم التل كان يستخدم لإخراج جثث القتلى والجرحى من المصارعين.

وقد تطور الملهى تطوراً كبيراً في العصر الإمبراطورى حيث بنى أكبر ملهى عرفته العمارة الرومانية ألا وهو الـ Colosseum الذى يرجع إلى الأسرة الفلافية ولذى يظهر فيه سراديب سفلية أسفل الـ Arena نظراً لأنه فى تلك الآونة ظهرت خاصية مصارعة الوحوش Venationes التى لم تكن معروفة من قبل.

### مبنى الكولوسيوم Colosseum

من أهم إنجازات الأسرة الفلافية حيث بدأ بناؤه فسباسيان وأتمه وأفتحه ابنه الإمبراطور تيتوس عام ٨٠م.

وهو أهم الإنشاءات المعمارية الرومانية وقد ظل مبنى الـ Colosseum رمزاً لمدينة روما حتى الآن.

وقد أقيم هذا المبنى على منطقة كانت تمتد فيها بحيرة نيرون معاً استندعى إرساء قواعد متينة لإقامة هذا المبنى الضخم للغاية ولذى لم يستغل فيه منحدر تل أرضى وإنما أقيم على عقود وبقاء لذلك كانت أساساته متينة وقوية.

وكان هذا المبنى يمكنه أن يتسع لنحو ٥٠,٠٠٠ متفرج جلوس و ٥٠٠٠ وقوف، ويبلغ القطر الخارجى للمبنى ١٨٨م والقطر الداخلى ١٥٦م

في حين يبلغ قطر مساحة المنازلة للخارجي ٤٦,١٥م وقطرها الداخلي ٢٤,٥م، ويبلغ ارتفاع المبنى بالكامل نحو ٤٨,٥م.

وقد اختير هذا المبنى بالقرب من الفوروم لأن هذا المبنى كان مخصصاً للمصارعات وقد ارتبطت المصارعات بالمظاهر الجنائزية وكانت جوائز الشخصيات العظمى تمر في الفوروم لذلك يُقيم بالقرب من الفوروم لارتباطه بالعبادات الجنائزية للشخصيات البارزة في المجتمع الروماني.

وقد كانت هذه المصارعات أولاً بين الأشخاص ثم تطورت إلى مصارعة بين الأشخاص والحيوانات المتوحشة Venationes.

### مراحل بناء الـ Colosseum

- يتكون الـ Colosseum من ثلاثة طوابق يعلوها Atticus مرتفع.
- أ- أقام الإمبراطور فسباسيان الطابق الأول، الثاني، الثالث من الخارج بالإضافة إلى الطابق الأول من الداخل.
- ب- أقام الإمبراطور تيتوس Titus الـ Atticus من الخارج وهو مرتفع ويشبه الـ Porta Maggori وأقام الطابقين الثاني والثالث من الداخل.
- ج- قام الإمبراطور دوميشيان Domitian بزخرفة الـ Atticus بدروع برونزية لإضفاء مظهر فريد من الفخامة على المنخل.

### المنظر الخارجي للـ Colosseum

يوضح المنظر الخارجي للـ Colosseum توالى العقود وعلى جانبيها أعمدة دورية تحمل الـ Architrave بكامل استدارة الملهى.

وتمثل الواجهة أربعة طوابق فصلت بواسطة كتات مستمرة الدوران حول البناء، وبالطوابق السفلية فتحات معقودة نصف دائرية عددها ثمانون متصلة بأكتاف مربعة، وأمام الأكتاف عمد مستديرة متصلة بها، وقد استعمل للطراز الدورى بالطابق الأرضى (الأول) ويعلوه الأيونى فى الطابق الثانى ثم للكورنثى فى الطابق الثالث.

أما الـ Atticus فهو مرتفع للغاية وبه فتحات مستطيلة ومنحوتات ويعلوه قواعد حجرية كانت تثبت فيها العوارض الخشبية التى تحمل Tendae لحماية المتفرجين من الأمطار أو أشعة الشمس إلى جانب لجوئهم إلى الممرات الموجودة بالطابقين الأول والثانى.

### مبنى الـ Colosseum من الداخل

يحيط بالحلبة Arena سور حافته على شكل منصة بها مشكاوات كانت توضع فوقها كراسى من المرمر وهى خاصة بكبار المتفرجين وعلى جانبى الصلح الأصغر من الـ Arena كانت توجد مقصورات الأباطرة وكبار رجال الدولة.

وكانت أرضية الـ Arena من الخشب حيث يوجد أسفلها ممرات "سرديب" كانت تستخدم لوضع ألقاص الوحوش وكمرات للعمال الذين يقومون بنقل الوحوش والمتصارعين إلى ساحة الملهى حيث كانت ألعاب مصارعة الوحوش Venationes منتشرة فى هذا الوقت.



### خصائص العمارة الرومانية فى مبنى الـ Colossium

المبنى كله لم يستغل فيه منحدر تل أرضى وإنما أقيم على عقود وبقايا ويبلغ عدد العقود ٨٠ عقد مرقمة كلها لتسهيل عملية وصول المتفرجين من الخارج إلى المكان المخصص لكل منهم.

لما المدخل الموجودة عند حافتي الضلع الأصغر فكانت غير مرقمة وكانت خاصة بالأباطرة بالإضافة لتواجد ممرين آخرين عند حافة الضلع الأكبر أحدهما كان مخصصاً لمرور مولكب النصر Porta Pompae أما الآخر فكان مخصصاً لإخراج جثث الموتى والجرحى  
Lipetirania Porta.

وكانت ممرات الطابق الأول مسقوفة بقباء على شكل نصف برميل وبها درج يؤدي إلى للطابق الثانى الذى كانت ممراته مسقوفة بقباء على شكل صليبي، وهو على نفس شكل سقف ممرات الطابق الثالث.

## الحمامات الرومانية

### الحمامات العامة

لقد عرفت العمارة اليونانية الحمامات العامة وكانت تلك الحمامات عبارة عن مبنى أو صالة مستطيلة مقسمة داخلياً وأحياناً كان يلحق بها صالات مستديرة غير أن الحمامات اكتسبت أهمية خاصة وتطور كبير فى العمارة الرومانية سواء فى العصر الجمهورى أو العصر الإمبراطورى حيث وصلت تلك الحمامات إلى درجة عالية من التطور والرفاهية. وكانت الحمامات فى العصر الرومانى من أكثر المباني دلالة على حضارة الرومان، وهى الصورة الحقيقية لعاداتهم وحبهم للحياة الصحية الرياضية المرحية. ولم تكن الحمامات أماكن مخصصة للاستحمام فقط بل كانت مركزاً للتدريب البدنى والرياضى والاجتماعات العامة والخاصة ولللقاء المحاضرات وهى تشبه إلى حد كبير الأندية الرياضية للكبيرة حالياً. وعلى العموم فإن أقدم الحمامات الرومانية توجد فى مدينة بومبى.

تتكون الحمامات العامة من الأجزاء التالية:

١- مكان لخلع الملابس Opodyterium

٢- مكان الحمام البارد Frigidarium

٣- مكان الحمام الدافئ Tepidarium

٤- مكان الحمام الساخن Caldarium

وهذا الأخير يتصل به Sudationes أو Laconicum والفرق بينهم أن فى الـ Laconicum يتم إنزال العرق عن طريق مرور هواء ساخن، أما فى الـ Sudationes فيتم إنزال العرق عن طريق مرور بخار ماء والحجرتان تقام أرضيتيهما على دعلمات صغيرة والجدران مزدوجة.

وتتصل الحجرتان بمكان للحمام الساخن للحاجة إلى الماء الساخن وهناك حجرة للأفران لتسخين المياه.

ويذكر Vitruvius أن الماء كان يسخن في إناءين كبيرين من البرونز يوضع في الأول الماء البارد الذي يسخن لدرجة حرارة متوسطة حيث يمر جزء من هذا الماء إلى حجرة الـ Tepidarium أما الماء في الإناء الثاني فإنه يتم لتسخين فيه لدرجة حرارة مرتفعة لكي يمرر إلى أحواض الـ Calderium بينما يمرر البخار الناتج عن تسخين تلك المياه إلى أسفل حجرة الـ Sudationes أو الـ Laconicum حيث يمر من بين الدعامات إما لكي يسخن أرضية الحجرة أو ليخرج من مواسير من الفخار ذات الفتحات الداخلية لإدخال البخار إلى داخل الحجرة.

وخير مثال على تلك الحمامات هو حمام الفوروم Forum في مدينة بومبي الذي يرجع إلى منتصف القرن الثاني ق.م.

يلاحظ فيه تقسيم الحمام إلى قسمين رئيسيين أحدهما خاص بالرجال والآخر خاص بالنساء وكلاهما يشتمل على الأجزاء الرئيسية للحمام، فالقسم الأيسر كان مخصصاً للرجال ويبدأ بمدخل الذي يؤدي إلى حجرة الـ Opodyterium التي تتميز بتواجد مشكاوات لوضع الملابس مصفوفة في جدران تلك الحجرة، وتؤدي حجرة الـ Opodyterium إلى حجرة الـ Frigidarium والأحوض على شكل مستدير وأرضية الحوض مغطاة بطبقة من الحمر الرومانية لمنع تسرب المياه بينما في الجوانب الأربعة للحجرة توجد محاريب صغيرة. وتؤدي حجرة الـ Opodyterium في نفس الوقت إلى حجرة الـ Tepidarium وهي عبارة عن صالة مستطيلة يستطيع الشخص أن يحصل منها على مياه دافئة

لغسل الجسم وهذه الحجيرة تؤدي بدورها إلى حجرة الـ *Caldarium* وهي صالة مستطيلة في نهايتها محراب بداخلها حوض كبير مستدير. أما القسم الأيمن فهو مخصص للنساء له أيضاً مدخل خاص به يؤدي إلى حجرة الـ *Opodyterium* وهي في نفس الوقت تستخدم كحجرة للـ *Frigidarium* التي تؤدي بدورها إلى حجرة الـ *Tepidarium* التي تؤدي هي بدورها إلى حجرة الـ *Caldarium*.

وإلى الشمال من مجمرة حجرات ذلك الحمام توجد *Palaestra* لإتاحة الفرصة لممارسة بعض الألعاب الرياضية في الهواء الطلق بينما يحيط بالحمام حوائط لبيع مستلزمات المستحمين من صابون وغيره. ويلاحظ في مدينة بومبي أن الحمامات لم تقتصر على تلك الحمامات العامة ولكن تواجدت بجانبها أيضاً حمامات خاصة في المنازل والفيلات وهي تتراوح ما بين مجرد حوض صغير كما يوجد في منزل الـ *Fauno* أو أجزاء مختلفة من الحمام مثل الـ *Frigidarium* والـ *Tepidarium* والـ *Caldarium* مثلما في فيلا *Boscureale* وفي حالة تولد حمام خاص فإنه يوجد في العادة بجوار المطبخ *Apotica* للحصول على المياه اللازمة للحمام.

### حمام منزل الـ *Fauno*

يعتبر من المنازل التي ترجع إلى القرن الثاني ق.م وهذا المنزل عثر فيه على صنابير محفوظة فيها قطع من الفسيفساء قبل تركيبها وهي تحمل الطابع السكندري بما فيها من مناظر نيلية وهذه المناظر تحملنا بالطبع إلى البيسنة السكندرية التي كانت من مميزات المدينة في العصر الهلنستي. والمهم في هذا المنزل هو الفسيفساء الخاص بمعركة الإسكندر عند لقائه

مع الملك دارا الثالث ومعركة أسوس وهى من أجمل المعارك التى صورت وهى موجودة على تابوت الإسكندر فى متحف إسطنبول وهى أول مرة تصور فيها معركة تاريخية هامة كانت نتيجتها سقوط آسيا للصغرى فى يد الإسكندر. وهذه الفسيفساء دليل أثرى يدلنا على خصائص الفسيفساء كذلك فإن أهميته ترجع إلى أنه كونه موجود فى صناديق تؤكد أنه مستورد وليس محلى ويظهر فيه الأسلوب الأول لبومبى وهو عبارة عن تصوير يحاول به الفنان عن طريق استخدام الألوان أن يظهر الجدار وكأنه مطعم بالأحجار الكريمة مثل الجرانيت والمرمر وغيره من الأحجار الكريمة وتظهر مقدمات هذا الأسلوب فى الإسكندرية فى مقابر مصطفى كامل والشاطبى.

ومن المناظر الجميلة فى منزل Fauno هو منظر تصوير الأسماك.

### الحمامات فى عصر أوغسطس

فى عصر أوغسطس أيضاً بدأت سلسلة الحمامات الإمبراطورية التى ظهرت بدايتها فى القرنين الأخيرين من العصر الجمهورى وبالذات فى منطقة كامبانيا مثل حمامات بومبى التى سبق الإشارة إليها.

غير أن الحمامات فى العصر الإمبراطورى تميزت بـ:

١- إتساعها ٢- تعدد الأماكن بها

٣- ثرائها باللوحات المرمرية وبالتماثيل الضخمة.

٤- لم تعد مكاناً للاستحمام فقط بل أيضاً لمزولة أعمال التذكير والرياضة وأيضاً للإطلاع فى المكتبات.

ولعل أشهر الحمامات الرومانية على الإطلاق هى حمامات كراكالا

.Caracalla

أما بالنسبة لعصر أوغسطس فإن أشهر الحمامات هو حمام Baia الذي يتميز بفخامة مساحته واحتوائه على جميع الأجزاء المختلفة الخاصة بالحمامات العامة مثل Frigidarium - Tepidarium - Opodyterium - Caldarium وهذا الأخير يتميز ببلاط قرميد من الـ Terracatta الأرضية فوق الدعامات وبتغطيتها بقبة مخروطية الشكل استخدمت المونة في بنائها.

### حمامات ترانجان

بدأها الإمبراطور دوميشيان فوق أطلال الـ Domus Aurea وأتم بناءها ترانجان لتحمل اسمه.

وتعكس هذه الحمامات التطور الكبير في مفهوم واستخدام تلك الحمامات التي أصبحت ليس فقط مكان للاستحمام ولكن أيضاً لمزولة الألعاب الرياضية بما تضمنته من Stadium وحدائق وشوارع وبوابة معقدة ومكتبات وصلات للمناقشة والغذاء الروحي بالإضافة إلى أماكن أخرى لمزولة مختلف النشاطات الرياضية.

ومن هذا المنطلق فحمامات ترانجان تبرز الاتجاه في اعتبار أن الحمامات العامة ليست فقط مركزاً للاستحمام أو الرياضة بل أنها مركز نشاط اجتماعي متعدد الجوانب.

أما من الناحية المعمارية نجد حمامات ترانجان تحمل عناصر من العصر الجمهوري وعناصر من العصر الإمبراطوري.

فالعناصر الجمهوري تتمثل في وجود Frigidarium - Caldarium - Sudationes-Tepidarium وعناصر العصر الإمبراطوري تتمثل في ازدياد حجم الحمامات ولم تقتصر الحمامات على مجرد الاستحمام بل

شملت تمارين رياضية ومسابقات وأصبح الحمام في عصر تراجان مركز مدنى أهم من الفوروم للإلقاء والنقاش الثقافى أو السياسى. كان من عادة الرومان أن يذهبوا للحمام بعد الظهر للاستحمام لذلك نجدهم يوجهون الحمام بحيث تغطى الشمس الأماكن المفتوحة كالحدائق للاستمتاع للشمس.

وكذلك نبرر حمامات تراجان من الناحية المعمارية الاتجاه المحورى المستعتمد الذى أصبح من خصائص عمارة الحمامات الإمبراطورية، وفى هذا المجال نجد أن الأجزاء الرئيسية للحمام أى Sudationes - Frigidarium - Caldarium - Tepidarium - على محور قصير رأسى متعتمد معه محور آخر أفقى مخصص للأماكن التى تتعلق بالتدليك أو مختلف النشاطات الرياضية الأخرى.

### حمامات كراكالا

تعتبر حمامات كراكالا من أجمل وأكبر الحمامات الرومانية ليس فى إيطاليا فقط بل فى جميع الولايات الرومانية حيث أنها تسع لأكثر من ١٦٠٠٠ شخص من زوار الحمام وفضلاً عن ذلك فهى تعطينا فكرة قوية عن عظمة هذه المباني وسعتها. وكانت مباني الحمامات مقامة على ارتفاع ٦,٥ متر.

وبالإضافة إلى عدد الحجرات والصالات ومغاطس المياه الساخنة والباردة وحجرات التدليك والبخار وغيرها من الحجرات المخصصة للاستحمام والنشاط الرياضى والعلاجى فتوجد أيضاً أفنية خاصة بالألعاب الرياضية المختلفة.

وقد خصص للبدروم في هذه الحمامات لجميع الغرف اللازمة لتوصيل المياه الباردة والساخنة. ويوضح مخطط هذه الحمامات أن صالات الاستحمام في الوسط محاطة بحجرات لخلع الملابس وحجرات المياه الساخنة والدافئة والباردة، وتوجد في الخلف خزانات المياه مكونة من طابقين وعلى الجانبين صالات للمحاضرات والمكتبات ويلاحظ في المقدمة عدد كبير من الحجرات مخصصة لاستراحة الكتّاب والشعراء والرياضيين بعد الاستحمام. وقد زود الفناء بالأشجار والتمائيل والنافورات.

ويؤدي المدخل الرئيسي إلى الفناء الفسيح المخصص للألعاب الرياضية والذي يحاط من الجوانب بالمباني المخصصة للماكينات. وعلى الجانب المقابل للمدخل نجد خزان الماء الكبير الذي يتكون من طابقين تصل إليه المياه عن طريق مجارى للمياه Aquaduct، وهذه المياه تصل إلى المبنى الرئيسي بواسطة مواسير. أما المبنى المركزى المخصص للاستحمام فهو ذو مسقط أفقى متماثل حيث تبلغ مساحته ١٥٠×٢٥٠م، وتعتبر حجرة التبيدليوم هي العنصر المركزى لهذا البناء حيث أقيمت حوله الغرف الأخرى. وكانت مباني الحمامات تحتوى على عدد كبير من التماثيل الإغريقية المشهورة.

### حمامات دقلديانوس

أنشئت هذه الحمامات في روما عام ٣٠٢م وهي تشبه إلى حد ما حمامات كراكالا إلا أنه أصغر حجماً إذ كان يتسع فقط لـ ٣٠٠ زائر. وكانت صالة الحمام الدافئ وهي الصالة الوسطى في هذا الحمام مغطاة بقبة متقاطعة محملة على ثمانية أعمدة من الجرانيت المصري ذات تيجان مركبة من الرخام الأبيض وبلغ ارتفاع هذه الأعمدة ١٧ متر في صالة



الحمام الدافئ Tepidarium الذى كان لها أهمية خاصة حيث بلغت مساحتها ٣٥,٢ × ٢٦م، وقد تحولت هذه الحمامات إلى كنيسة فى عصر النهضة.

### نافورات الحوريات (Musae) Nymphaea

أن تسمية الـ Nymphaea يونانية وهى تتعلق بعبادة الحوريات كما أن المبنى الذى يحمل هذا الاسم أى المخصص لمثل هذه العبادة أصله يونانى. والمفهوم العام للـ Nymphaea أنها نافورة كبيرة مزينة بأعمدة ومقاعد ومخصصة للحوريات على أن يستغل لهذا النوع من المباني كهوف طبيعية أو أن يقام المبنى بحيث يكون نصفه مبنى والنصف الآخر محفور فى الصخر وبانتشار عبادة الـ Nymphaea فى روما وجد المهندسون فى الأراضي الإيطالية مكاناً مناسباً لإقامة هذا النوع من المباني إذ أن الأراضي فى إيطاليا أيضاً إلى حد ما صخرية.

ولقد شهدت الـ Nymphaea فى العمارة الرومانية تطوراً يمكن أن نوجزه فى ثلاث مراحل:

#### المرحلة الأولى

وكانت الـ Nymphaea شبيهة بتلك الهالينستية بمعنى أن نصف المبنى محفور فى الصخر والجزء الآخر مبنى، أما للجزء المحفور ففى العادة يتكون من المحراب والجزء المبنى هو القاعة الخاصة بالجلوس وهناك نموذج عثر عليه بالقرب من أسوار أحد المدن وهى ذات شكل نصف دائرى ومغطى بقبو عبارة عن قطع حجرية مختلفة الأحجام تميل

فى شكلها إلى الاستدارة مقلدة شكل أوراق مائية لإعطاء إحاء بالكهوف الطبيعية.

### المرحلة الثانية

تطور شكل الـ *Nymphaea* بحيث أصبحت على شكل قاعة مستطيلة مغطاة بقبو ينتهى بمحراب فى الغالب نصف دائرى أما محفور فى الصخر الطبيعى أو مبنى مستند على الصخر ويتواجد فى هذا المحراب للنافورة.

### المرحلة الثالثة

قسمت تلك القاعة عن طريق دعائم لا تبعد كثيراً عن الجدران وتتصل مع بعضها عن طريق العقود حيث تغطى الصالة بالقبو.

### أمثلة على الـ *Nymphaea*

١- فى Tivoli مجموعة من الـ *Nymphaea* ومنها تلك الموجودة بـ San Antonio القديس أنطونيو حيث نجد فى تلك الـ *Nymphaea* أن القبو يستند فى كل جانب على عقود تستند بدورها على دعائم وأعمدة بينها يوجد ممر ضيق على كل جانب من جانبيه تلك العقود ولذلك أطلق على هذا النوع من المبنى اسم Pseudo- Basilika.

٢- أما فى ضاحية Formea فى الفيلا الكبيرة الخاصة بشيشرون التى ترجع إلى منتصف القرن الأول ق.م نجد أن القاعة المستطيلة مقسمة عن طريق الأعمدة إلى صحن واسع وعريض والجانبين ضيقين. قسم منهم قبو الأوسط منهما واسع وعريض والجانبين ضيقين.

## أقواس النصر

تحولت مداخل المدن من مجرد ممرات بسيطة إلى مداخل ضخمة تتميز بمميزات معمارية احتفظت بها طوال العصر الإمبراطوري. لقد أدى السلام الذي حمله معه أوغسطس بعد الخروب الدامية الأهلية إلى تحويل أبواب المدن إلى تلك المداخل الضخمة والتي لم تستخدم فقط كمجرد ممرات إلى داخل المدينة وإنما كأقواس نصر أو أقواس تذكارية. وفي هذه الحالة لم تحتفظ تلك المداخل بالشكل السابق لها وإنما تحولت إلى أقواس كانت تتواجد في البداية عند أسوار المدينة خاصة إذا كانت أقواس نصر وبمرور الوقت لم تعد تلك الأقواس تتواجد دائماً عند الأسوار وإنما تواجدت أيضاً في الأجزاء المختلفة للمدينة مثل قوس نيتوس غير أنه من أقدم تلك الأقواس هو قوس Remini

وكانت أقواس النصر تقام في مدينة روما وغيرها للأباطرة والقواد لتستكون تذكراً لانتصاراتهم العظيمة، وكانت تصور حادثاً تاريخياً هاماً، وهي تستكون عادة من فتحة واحدة أو ثلاث فتحات وهي مزينة بالتمائيل والسنحت البارز الذي يروي عادة الغزوات والانتصارات التي أقيمت لها هذه المباني، ومن أهم أقواس النصر في العمارة الرومانية:

### قوس ريمينى Remini

وهو من أقدم الأقواس وهو في الواقع قوس تذكاري استخدم كمدخل للمدينة ولذلك كان محصوراً بين أسوار المدينة.

ويستكون القوس من لثتين من Fornices التي تتسم بالاتساع وعدم الارتفاع ويستندان من الجانبين على دعائم تستند بدورها على Pylon التي يستند عليه من كل جانب عمود كورنثي ذو قاعدة منخفضة وهذه

الأعمدة للكورنثية تحمل بدورها جمالون يستند على Atticus بينما في المثلث للناسي من دوران الـ Fornices مع العمود تتواجد ميداليات بها تماثيل نصفية لبعض الآلهة.

ويعتبر قوس Remini من أقدم الأقواس وهو نقطة التحول من الأبواب العادية إلى الأقواس وهو في نفس الوقت يشابه مع قوس آخر هو قوس Aosta.

### قوس أوستا Aosta

يشابه مع قوس Remini غير أن قوس Aosta يتميز بتواجد عمودان كورنثيان في كل جانب يستندان على منصة عالية وبينهما مشكاة مستطيلة بها كورنيش، أما إفريز القوس فهو مزخرف بالـ Triglyphis و Metop.

### قوس سوسا Susa

هو ثالث الأقواس ويشابه مع قوس Remini و Aosta حيث يتواجد عمود في كل جانب يحمل إفريز طويل بمنحوتات تصور الاتفاق الذي تم بين أوغسطس وقبائل القوط والاختلاف بينهما يظهر في زيادة ارتفاع الـ Fornices وقلة عرضه وهو تمهيد للقوس الرابع وهو قوس Pula.

### قوس بولا Pula

وهو القوس الذي يكتسب فيه الـ Fornices رشاقة أكثر ويوجد على جانبيه عمودان كورنثيان يستندان فوق منصة مرتفعة والإفريز هنا أيضاً به منحوتات تصور بعض الآلهة.

## قوس فيرونا Verona

وهو يجمع بين خصائص قوس Remini من حيث استناد الجمالون على الـ Atticus ومن ناحية أخرى يتشابه مع قوس Aosta من حيث تواجد مشكاوات على الـ pylon بين زوجين من الأعمدة الكورنثية كذلك يتشابه مع قوس Pula من حيث رشاقة الـ Fornices وإن كان Fornices قوس Verona أضيق وأكثر ارتفاعاً.

في Verona أيضاً نجد أن مدخل للمدينة عبارة عن اثنين Fornices كلاً منهما يتشابه تماماً مع قوس Remini من حيث شكل الـ Fornices ووجود عمود واحد في كل جانب وأيضاً من ناحية شكل الجمالون الذي يستند على الـ Atticus.

## قوس تورينو Torino

في Torino كان المدخل إلى المدينة عبارة عن اثنين من الـ Fornices الكبيرين بجوارهما اثنان أصغر وعلى جانبي الأربعة يوجد برجان كبيران مضلعان يبلغ عدد أضلاعهما ١٦ ضلعاً بهما فتحات على شكل عقود كانت تستخدم في قذف المواد الدفاعية على المغيرين على أسوار المدينة، أما الطابقان اللذان يعلمان المدخل الأربعة فإنه يلاحظ أن فتحات الطابق الأول على شكل عقود أما الطابق الثاني فالفتحات مستطيلة الشكل وقد كانت تستخدم في البداية أيضاً لأغراض دفاعية وإن كانت بعد ذلك قد أصبحت كاشكال زخرفية فقط.

## قوس النصر لتيتوس

وهو قوس ذو فتحة واحدة يقع في وسط مدينة روما وتروى زخارف هذا القوس النحتية قصة المعركة التي تم فيها الاستيلاء على بيت المقدس عام ٧٩م ونرى على اللوالتين نصف أعمدة ملتصقة وفي الأركان ٤/٣ عمود وهي على النظام المركب، ويعتبر أول مثل لاستعمال هذا النظام ويمثل للنحت البارز تمجيد الإمبراطور تيتوس حيث يقف على مركبة النصر التي تجرها الخيول على أحد الجوانب بينما صورت الهيات والغنائم التي استولى عليها تيتوس من معبد أورشليم في الجانب الأخر، ويتميز هذا القوس بأن مفتاح العقد يبرز كثيراً ليحمى العتب الأساسي وهو مزين بالنحت البارز.

## قوس النصر لسبتيميوس سيفيروس

وهو قوس ذو ثلاث فتحات أقيم عام ٢٠٣م في الفوروم الروماني بروما للإمبراطور سبتيميوس سيفيروس وولديه كلاكالا وجيتا تنكراً لانتصاراتهم على البارثيين وهو مصنوع من الرخام الأبيض وترتكز عقوده على أكتاف أمامها أعمدة على النظام المركب وقد رتب الفنان المناظر في صفتين من المنحوتات من خلال خط ملتوى وقد صور الإمبراطور وولديه على مركبة حربية وهم يهجمون على الأعداء البارثيين ويعبرون نهر الفرات والسيطرة على البارثيين ثم عبور نهر دجلة والسيطرة على سلوقية. وقد بالغ الفنان في تصوير أعداد الشخصيات المصورة وذلك لإبراز التجمهر واستخدام الخطوط العميقة لتصوير ثنيات الملابس وشارات الجيش.

## الإستاد Stadium

إلى الجانب الشرقى من الـ Domus Augustea يوجد مبنى الـ Stadium الذى أقامه الإمبراطور دوميشيان وهو على شكل Hippodromos لسباق العربات وهو محاط كله بـ Porticus من طابقين يعلو أحدهما الآخر وفى الدخل توجد فقرات واسعة تتناسب مع الغرض من إقامة المبنى أولاً ألا وهو السباق بالعربات.

ولقد كان هذا المبنى من الخارج مزيناً بأنصاف أعمدة مغطاة بالمرمر حيث أن أنصاف الأعمدة عادة ما تكون مبنية وتغطى بلوحات مرمرية لإعطائها فخامة الأعمدة المرمرية.

ويظهر الـ Stadium من الخارج خاصية توالى العقود أما من الداخل فكانت الـ Cavea مقسمة إلى قسمين ومقامة على عقود وقياء وفى الواجهة يوجد المبنى الذى يوجد به منصة التحكيم.

وكذلك توجد فى الـ Stadium ظاهرة جديرة بالذكر هو مبنى الـ Propyleae وهو منخل محدد بأربعة أعمدة يمكن أن يكون قوس رباعى المداخل.

والـ Propylaea من الأجزاء المعمارية التى استخدمت بكثرة فى العصر الهلنستى وهى تضيف فخامة على المبانى ويعتقد أن الـ Propylaea ظاهرة آتية من آسيا الصغرى وإن كانت المصادر التاريخية تشير إلى استخدامها بكثرة فى مصر البطلمية.

وقد كانت الـ Propylaea بالنسبة للعمارة الهلنستية يسودها الخطوط المستقيمة فى حين نجد أن الشكل العقدى المبنى انتشر استخدامه فى آسيا الصغرى وكذلك نجد فى مصر البطلمية زيادة الخطوط المستقيمة

بتأثير العمارة المصرية القديمة. أما من النظر إلى هذا المبنى فى إيطاليا فإن الشكل العقدى فى روما لم يرتبط بالأحجار ولكن بالطوب عكس العالم الهلنستى. ودائماً كانت المداخل للمعدة تأخذ الشكل للعقدى وقد تكون فقط بشكل أربع أعمدة أو بشكل عقدى متكامل.

والبروبيليا Propylea فى مصر البطلمية لم يستخدم كمدخل للمباني وإنما كانت على طول الطرق الرئيسية عند الميادين التى تظهر فيها خاصية التقاطع.

### المنازل الرومانية

عثر على أقدم المنازل فى مدينة بومبي وترجع إلى القرن الرابع ق.م والثالث وفى بومبي نستطيع تتبع جميع مراحل تطور المنزل الرومانى من القرن الرابع، الثالث ق.م وحتى منتصف القرن الأول الميلادى.

### الشكل الأساسى للمنزل فى بومبي

Oecus	<b>Exedra Hortius</b>	Oecus
Triclinum	<b>Tablinium</b>	Opotheca
Cubicola		Cubicola
Cubicola	Atrium	Cubicola
Cella	Faucus	Cella

يتكون من المدخل Faucus ويؤدى هذا المدخل إلى فناء كبير Atrium وكان فى البداية مكشوف ثم أضيف إليه السقف مع ترك فتحة فى وسطه لسقوط مياه المطر تعرف باسم Campluvium حيث تتجمع مياه



المطر فى حوض بآرضية الفناء يتواجد تحت هذه الفتحة مباشرة ويسمى Impurvium وعادة كان السقف ينحدر للداخل لجمع أكبر كمية من مياه المطر. ولقد مر هنا السقف بفترة تطور حيث بدأ مسطحاً وقد ظهرت عيوب هذا النظام نظراً لأن مياه الأمطار أثرت تأثيراً نسبياً على المبانى وقد وجدت بعض الأمثلة للمقوف التى تنحدر للخارج لإلقاء مياه المطر فى الشوارع الخارجية مما كان يسبب متاعب كثيرة للمارة خصوصاً وأن الشوارع كانت ضيقة نسبياً.

وفى البداية لم يكن بالفناء أعمدة وإنما ظهرت هذه بتأثير الحضارة اليونانية ولدى هذا بدوره إلى توسيع حجم البناء إذ أصبح به أربعة أعمدة أى أنه Tettrastilum. وبنفتح الفناء مباشرة على حجرة الطعام Tablinum وكانت هذه الحجرة مفتوحة تماماً أو على جانبى المدخل بمجرد سور. وعلى جانبى الـ Atrium كان يوجد جناح فى كل جانب به حجرات للنوم Cubicola أى حجرات النوم التى تلتف مع حجرة الـ Tablinum حول الفناء الذى يتواجد فى الوسط.

على الجانب الأيمن وفى عمق الفناء توجد Opotheca وهى الحجرة الخاصة بحفظ خزين المنزل وأدوات الطهى وفى الجانب المقابل أى الأيسر توجد حجرة الـ Triclinum أى حجرة اجتماع العائلة. وعلى جانبى المدخل توجد الحجرات الخاصة بقدس الأقداس Cella التى يحتفظ فيها بتمائيل الآلهة الحامية للأسرة Penati.

وأحياناً خلف الحجرة الرئيسية الـ Tablinum يوجد Hortius وهى حديقة مسورة بجدران عالية وكان حق للدخول مقصوراً على أهل المنزل فقط وتوجد فتحات ضيقة فى أعلى الجدران لإعطاء الضوء وتشبه لحد كبير القلعة وقد أظهر الرومان الميل إلى استخدام النافورات Exedra

وحولها تماثيل حوريات الماء وبعض المنازل كانت مكونة من طابقين العلوى قليل الارتفاع نسبياً ويقع فوق جميع الحجرات ما عدا الحجرة الرئيسية والفناء الأوسط، وبعض المنازل كان لها شرفات بارزة للخارج. وابتداء من القرن الثاني ق.م بدأت بومبي والقرى الصغيرة عموماً تتسع وتشغل مساحات كبيرة وبالإضافة للأجزاء الرئيسية للمنزل الروماني نجد إضافات جديدة مثل وجود فناء ثانى متسع مكشوف محاط بالأعمدة *Prestitum* وكانت تحيط به حجرات للنوم كثيرة تستعملها الأسرة حسب فصول السنة وفي نهاية هذا الفناء يوجد على الجانبين صالتان جانبيتان *Oecus* تفصلها *Exedra* وفي بعض المنازل نجد بالطابق الأرضى حوائط تفتح مباشرة على الشارع.

فى المدن الرومانية المزدهرة لم يكن من الممكن إقامة مثل هذه المنازل المتسعة بسبب كثرة عدد السكان وضيق المساحة المتاحة لذلك بدء فى الاستغناء عن الأجزاء المكشوفة فى المنزل مثل الفناء والحديقة للواسعة وبدلاً من أن يكون المنزل مكوناً من طابقين ارتفع هذا المنزل أكثر وأصبح مكوناً من عدة طوابق مثلما نجد فى مدينة *Ostia* ميناء روما الذى استخدم للتصدير والاستيراد على نطاق واسع وكانت أوسيتيا من أكثر المدن الرومانية ازدهاراً بالسكان وكثيراً من بيوتها كانت ذات أربع أو خمس طوابق ويمكن الحكم على مدى ارتفاع المنازل من سمك الجدار السفلى.

لذلك كانت معظم المنازل تنظم فى صفوف طويلة بنفس النظام والارتفاع وبينها طرق ضيقة كانت تسبب مشكلة مع ازدياد عدد السكان. وكانت الطرق فى العادة تغطى بقطع الأحجار.

وكان لكل طابق سلم خاص به حتى تشعر الأسرة بالاستقلال واستخدمت القباب وطريقة *Opus Caemnticium* والأعمدة التى تحمل

الستقل. ورغم إنشاء الرومان للـ *Aquaducta* إلا أنهم لم يحلوا مشكلة رفع المياه للطوابق العليا وبالتالي لم يتم العثور على أدلة تفيد بوجود مياه للطوابق العليا أو دورات مياه ونتيجة لذلك نشأت الحمامات العامة.

وكانت الطوابق في المباني المؤجرة منفصلة عن بعضها وكل منها يكون مسكن مستقل له سلم حجري يبدأ من الشارع ولقد كانت النوافذ واسعة وتغطي فتحاته بالزجاج لتعطي كمية كافية من الضوء ولم يكن هناك أثر للحمامات أو دورات المياه أو المطابخ في المدن والمباني الرومانية على الرغم من وجود قنوات للمياه تجري في الشوارع غير أن المياه كانت تصل فقط على ما يبدو إلى الطوابق السفلى ولم يحاولوا رفعها إلى الطوابق العليا

كذلك تحولت الطوابق السفلى إلى مخازن وحوانيت في المدن الرئيسية وكانت الحوائط الخارجية غالباً ما تغطي بالملاط "محارة" واستعملت فيها العقود والقباء على نطاق واسع ليس فقط في النوافذ والأبواب وإنما أيضاً لتدعيم السلاسل وتسقيف حجرات الطابق الأرضي بينما كان الطابق العلوى في العادة ما يغطي بالأخشاب والقرميد.

وبالرغم من أن نيرون أقام عدة مباني إلا أننا لا نملك إلا بقايا بسيطة من المنزل المؤقت *Domus Transitoria* ومنزل *Domus Aurea*.

### المنزل المؤقت *Domus Transitoria*

أراد نيرون أن يحدث انقلاباً في مجال العمارة فأراد نقل القلعة الريفية إلى المدينة بكل ما تحتويه من حدائق وتعدد حجرات وصلالات فأقام المنزل المؤقت بالقرب من تل البلاتين وقد دمر في حريق عام ٦٤م غير أن جزء بسيط منه تبقى في حمامات تراجان.

## المنزل الذهبى Domus Aurea

بنى فى الفترة ما بين ٦٤ - ٦٨ م وكان عبارة عن فيلا ضخمة فى وسط المدينة بين تلى الـ *Platinium* والـ *Esquilinium* والقصر كان يتجه بواجهته ناحية الجنوب وبالتالى فإن مدخل القصر كان من ناحية الفوروم.

ولقد كان يسبق القصر بولكى معقدة ومسقوفة *Porticus* تمتد بطول ١٠٠٠ قدم ويصف المؤرخ سويتونيوس *Suetonius* هذا المنزل قائلاً: "لقد كانت كل الحجرات مذهب ومن هنا جاء تعبير *Aurea* وفى نفس الوقت كانت توجد لآلى ملتصقة بالجدران وحجرات الطعام الضخمة كانت مزينة بسقوف عاجية يتدلى منها أجمل العطور وبعض حجرات الطعام كانت تثبت على قرص يدور وبذلك تدور الحجرة حول نفسها ويستطيع الجالس رؤية المناظر الجميلة ويبدو أن جدران هذه الحجرة كانت زجاجية فصناعة الزجاج قديماً وصلت لدرجة عالية من النقاء فى العصر الرومانى وبها فتحات لرؤية المدينة كلها".

بالإضافة إلى صالة مستديرة تدور حول نفسها بها أحواض مليئة بالمياه أما الغرف كانت مزينة بالزخارف الحائطية التى نفذها أشهر مصورين الرومان *Fabulus*.

لقد أضافت فيلا نيرون للقصر الرسمى مضمون المنزل الريفى الأرستقراطى وذلك فى وسط المدينة وكان يحيط بهذا المنزل الحدائق الواسعة وأمام المنزل كانت توجد بحيرة كبيرة محاطة بمبانى وخلفها يوجد تىل الـ *Celio* بمناظره الخلابة وفى هذه البحيرة أرسيت قواعد مبنى الكولوسيوم فى العصر الفيلاقى غير أن بناء هذا المنزل توقف بموت

نيرون فقام الإمبراطور أوتو Otto لإكمال البناء خلال الفترة القصيرة من حكمه إلا أن البناء توقف في عصر الفيلابيين الذين شعروا بكرهية الشعب للإمبراطور نيسرون فقاموا بتدمير جزء كبير من هذا المنزل وأبقوا فقط على جزء صغير منه وهو القسم الذى سكن فيه كل من الإمبراطور Vespasian و Titus، ولقد بنى Tittus فى جزء من المنزل حمامات لم يبق منها شيئاً الآن وأخيراً أرمى دوميشيان قواعد الأساس لحماماته الضخمة التى أتم بنائها نرلجان وحملت اسمه.

### تخطيط منزل Domus Aurea

تظهر فى البداية Porticus وخلفه قاعة الاستقبال Vertibulo كان يوجد وسطها تمثال للإمبراطور نيسرون تحول بعد ذلك لألله الشمس فى عصر الدولة الفيلابية نظراً لكرهية الشعب الرومانى لنيسرون ويمثل إله الشمس وعلى رأسه تاج شكل أشعة الشمس.

وتحيط بقاعة الاستقبال حجرات ذات زوايا منحرفة، هذه الحجرات كانت مخصصة للطعام والتى يحدثنا عن فخامتها المؤرخون القدماء وكيف غطيت سقفها بالصفائح العاجية الرقيقة ذات الثقوب التى يتدلى منها مختلف الزهور الطبيعية أو قنينات بها عطور. وفى أقصى الشمال توجد صالة ضخمة محاطة من ثلاث جهات بالأعمدة وفى وسط هذا الفناء توجد صالة صغيرة مستديرة مغطاة بقبة ذهبية والقاعة نفسها تفتح على عدة حجرات بها أحواض مائية سواء كانت مياه عذبة أو مالحة.

أما أجمل الصالات على الإطلاق فهى الموجودة إلى جهة اليمين وهى صالة ثمانية الأضلاع مغطاة بقبة فى قمتهما فتحة مستديرة على طريقة قبة

اليانثيون وتحيط بها الحجرات في شكل أشعة للشمس حول الصالة الرئيسية.

وكان منزل نيرون من أوائل القصور الضخمة الذى قدم لنا أبنية ذات زوايا متعددة ومساحات واسعة إلى جانب أبنية صغيرة مغيراً بذلك الطراز الهندسى البسيط للعمارة السابقة وبالإضافة لذلك استخدم فى منزل نيرون أسلوب بومبى الرابع وهو الأسلوب الذى تستخدم فيه الألوان لتصوير أبعاد متعددة لأشكال معمارية تبدو وكأنها تظهر من خلفية ستارة.

ويظهر من عمارة هذا القصر تفضيل للتقسيمات للمساحات على حساب البساطة والوضوح التى تميزت بها للعمارة قبل ذلك. فالفكرة القديمة عن العمارة والتى تجعل من المبنى أماكن محددة بالأربعة جدران وسقف تغيرت فى هذا المبنى بفتح الجدران بواسطة النوافذ والأبواب والمشكاوات والـ Exedrae والسقوف الخشبية.

وتعتبر عمارة هذا المنزل البداية للذوق الباروكى الذى سيتطور كثيراً فى عصر الإمبراطور هادريان.

ويجب أن نشير هنا إلى أنه بعد حريق عام ٦٤م نظمت روما على أساس معمارى جديد فظهرت المنازل ذات الطوابق المتعددة والواجهات المفتوحة بنوافذ، كما أنه ظهرت أيضاً البوكمى المعمدة التى تسبق هذه المنازل، غير أنه لم تعد تلك المنازل ملك الأسرة الواحدة بل أصبحت تؤجر لعدة أسر.

كذلك يرجع الفضل لنيرون فى أن الـ porticus أصبح يكون للواجهة الخارجية لكل المبنى فى الطابق السفلى.

## المقابر الرومانية

تنقسم المقابر فى عهد الرومان إلى أربعة أنواع:

١- **القبور**: وهى عادة عبارة عن أقبية تحت الأرض،

وبجوانبها فتحات معقودة لوضع الإناء الذى يحتوى على رفات

المتوفى بعد حرق الجثة.

٢- **المقابر التتكرارية**: وهى عبارة عن أبنية مستديرة الشكل ذات اتساع

معين محاطة ببوaky وترتكز على قواعد مرتفعة ولها سقف

مخروطى الشكل.

٣- **القبور الهرمية**: وهى قبور تتخذ شكل الهرم وأنشئت فى روما

عقب فتح مصر عام ٣٠ ق.م وهى على شكل الأهرام.

٤- **الأضرحة**: وهى مبنى ضخم يضم رفات القادة والأباطرة

المشهورين ومن أهمها ضريح هادريان الذى يعرف الآن باسم قلعة

القديس San Angelo . وقد بدأ فى بناء هذا المبنى عام ١٣٢م

وانتهى فى عام ١٣٩م.

وهو عبارة عن منصة مرتفعة الشكل يبلغ طول ضلعها ٧٦م ومغطاة

بالحجر الإيطالى Travertino وكان هذا النوع من الأحجار يستخدم كثيراً

بالمباني الرومانية.

وفوق هذه القاعدة يوجد إطار مستدير قطره ٦٤م وارتفاعه ٢١م وهو

أيضاً مغطى بالـ Travertino والمرمر وفوق هذا الإطار يوجد للضريح

نفسه الذى يعلوه قاعدة مربعة تحمل تمثال ضخم للإمبراطور هادريان فوق

الـ Quadriga.

وقد استخدم فى هذا المبنى أحجار الجرانيت والأكبستر المصرية مما يؤكد تأثر الإمبراطور هادريان بالحضارة المصرية نتيجة زيارته لمصر عام ١٣٠م.



## التصوير الرومانى

يعتبر التصوير على الحوائط الجدارية من أهم معالم وملاحم للفن الرومانى الذى وضع الأسس لهذا النوع من الفنون، ونظراً لعدم تواجد تراث فى أقدم من تصوير بومبى فقد بدأ الدارمون ملئ الفجوات الفنية هذه عن طريق دراسة اللوحات المصورة الإيطالية والأتروسكية، بالإضافة لدراسة اللوحات المنحوتة وأشياء أخرى من الفنون الصغرى فى شبه الجزيرة الإيطالية.

فقد كان التصوير المبانى و الأيونى والذى يرجع إلى الفترة بين القرن الخامس والثالث ق م كله ذو طابع جنازى ومن أهمها مناظر المصارعين المرتبطة بعبادات جنازية أو مناظر المولود الجنازية، وهذه المناظر نفذت بطريقة الخط الحديدى أو للرسم الملون، وأن كانت ليست بنفس المستوى الفنى كما فى بلاد اليونان، كما أنها لا تظهر التطور المنطقى لتلك اللقظة الهائلة التى نراها فى تصوير بومبى.

وبإستدء من القرن الثالث ق م تظهر المنحوتات الغائرة فى أوانى الدفن الأتروسكية وهى بذلك أول بشائر الاتجاه لخداع النظر وقد فسر هذا بأنه من تأثير التصوير الهلينىستى.

كذلك عن طريق دراسة المنحوتات فوق الأوانى بالإضافة إلى أوانى رماد المتوفى Urne تظهر كلها تأثيرات يونانية، فالموضوعات الأسطورية المصورة عليها كلها تصور أساطير يونانية، غير أن طريقة التنفيذ والنسب فى المقاييس بين الشخصيات المصورة ليست يونانية.

ومن أكثر الأساطير انتشاراً بين الأتروسكيين هى ذبح الأسرى الطرواديين فوق مقبرة باتروكلوس، غير أنه بالرغم من أن الأسطورة

إغريقية إلا أن الروح إيطالية وهذا يبرز من خلال إظهار العامل الإنسانى والمشفقة على الأمري.

أما بالنسبة للتصوير الأتروسكى فى تلك الفترة فإنه لا يظهر فيه فقط الخط التجديدى وإنما استخدمت فيه أيضاً طريقة الـ Macchia وهى البقع، ولا عجب فى ذلك فالتأثير الإغريقى على الحضارة الأتروسكية واضح وملحوس فى أكثر من جانب، إلا أن الطابع الأتروسكى والإيطالى يظهر من خلال الموضوع نفسه.

فإلى جانب الصور التى تمثل الموائد الجنائزية بدأ منذ القرن الثالث ق.م ظهور الاتجاهات السردية فى تلك الرسومات مثلما فى مقبرة Francois، وكذلك بدأت أيضاً تظهر مناظر من الحياة اليومية بمقبرة Goliné و Orvieto حيث صور مطبخ مزدهم بالطباخين والخدم وهم يعدون الطعام بينما علقت قطع اللحم. هذا المنظر الملىء بالحياة والذى يصور مناظر من الحياة اليومية يتشابه مع مناظر مقبرة الفران بروما حوالى ٥٠ ق.م. والذى سينكرر أيضاً خلال العصر الإمبراطورى.

كما أنه يظهر فى رسومات المقابر الأتروسكية الميل لتمثيل التجمهر مثلما فى مقبرة Tifone تاركونيا Tarquinius حيث مثل تجمهر من صور موتى.

هذه هى نماذج لمظاهر التصوير ما قبل الرومانى وبعد هذه الفترة يحدثنا الكتاب القدامى عن بعض المناظر المصورة الرومانية التى بقيت حتى أيامهم أمثال بلينيوس وكونتليانوس.

ويحدثنا كونتليانوس عن بعض اللوحات التى تمثل مناظر من الأساطير اليونانية وخاصة من الحلقة الهوميرية.

أما بالنسبة للمؤرخ Plinius فإنه لم يسترع انتباهه إلا تلك اللوحات ذات الطابع المردى والانتصاري، ويتعجب من أن شخص نبيل مثل Fabius من عام ٢٠٣ ق.م الذى رسم بنفسه لوحات بقيت فى معبد Saluste حتى عصر الإمبراطور كلاوديوس Claudius حيث أنه اتخذ من الفن مهنة كانت قاصرة فقط على العبيد أو الإغريق المحررين.

على أية حال فإن المصادر القديمة تتحدث عن لوحات تصور الانتصارات العسكرية، وأن هذه اللوحات كانت تعلق فى المباني العامة أو تحمل فى مواكب الانتصارات، غير أنه من المعتقد أن هذه اللوحات لم تكن ذات قيمة فنية عالية نظراً لأنها كانت تنفذ بشئ من العجلة ولم يكن الغرض منها إلا الطابع الدعائى كما أنه من المعتقد أن هذه اللوحات كان يقوم برسمها مصورين أترومك أو إيطاليون رومان أو رومان مثل المصور Malbio من القرن الثانى ق.م أو إغريقى ومن أشهرهم ديمتريوس السكندرى الجغرافى الذى كان متخصصاً فى رسم اللوحات الجغرافية أو المناظر الخلوية أو ديونيسيوس المسمى بـ Anthropographos وكذلك الفنان Antifolus الذى اشتهر بتصوير الطبيعة الميتة Natura Morta مثل تصوير الزهور فى أواني وكذلك اشتهر بتصوير الانعكاسات مثل انعكاس الوجه أمام النار أو أحد البحيرات. بالإضافة لذلك يذكر Plinius اللوحات الأجنبية المتفقة إلى روما بعد الانتصارات الرومانية فى اليونان مما أثر على النوق المحلى فى مجال التصوير.

إن هناك عناصر هيلينستية وأخرى رومانية تظهر فى التصوير ولكن حتى ولو أن الفنانين كانوا من المهاجرين إلى روما إلا أن فكرة التصوير الانتصاري كانت رومانية الطابع. ولقد ظهرت موضوعات التصوير

الانتصارى أيضاً في آخر عهد النبلاء والمثل الوحيد الذي بقى لنا هو جزء من مقبرة Esquulinum حيث صور في ثلاثة مناظر يعلو إحداهما الأخرى:

في اللوحة العليا منظر محادثة بين قائدين أمام حائط المدينة ثم محادثة أخرى بين اثنين من القواد مكتوب أسماؤهم بجانبهم وفي هذا المنظر جنود وزمار ثم أخيراً منظر معركة.

هذه المقبرة مؤرخة ما بين القرن الثالث والثاني ق.م. أما الأفريز بمقبرة بالقرب من Porta Magiore فوق الـ Esquulinum وهي متأخرة نسبياً وتصور مناظر من أسطورة روما وفي الأفريز مصور بناء مدينة الـ Lavenum إحدى مدن إقليم لاتيوم ثم معركة بين اللاتين والـ Rutuli وتأسيس مدينة Alba Longa وقصة Ria Silva وإنجاب التوأمين Remus و Rumulus ووضعهما في العراء.

استمر التصوير ذو الطابع الانتصارى بعد ذلك فقد صورت انتصارات بومبي و سولا ضد تيجاران وميثراديتيس وانتصارات نيتوس في الحروب ضد اليهود وكذلك الانتصارات التي أحرزها الإمبراطور سبتيموس سيفيروس Septemius Severus

إلى جانب التصوير الانتصارى تواجدت نوعيات أخرى من التصوير مثل تصوير الجرائم فوق لوحات تحمل إلى المحاكم لأثاره الشفقة أو النقمة في هذه القضايا.

### تصوير مناظر المصارعات

كذلك وجد تصوير مناظر للمصارعات لحملها في المواكب الجنائزية وأقدم هذه اللوحات على حسب قول Plinius أنها ترجع إلى ١٠٠ ق.م وهي التي تحمل طابع الـ Pietas "الرحمة". بالإضافة لذلك فهناك

الخلقيات المصورة للمسارح Scaena التي انعكست أيضاً في تصوير بومبي، بالإضافة إلى صور الـ *imagines maiorum* شجرة العائلة عند العائلات الأرستقراطية والتي كانت تجمع بخطوط تبدو معها هذه الصور الشخصية كأنها شجرة العائلة.

ويجب التنويه هنا إلى أن الأسماء الرومانية قليلة للغاية نظراً لأن التصوير كان ذو أهمية ثانوية بالنسبة للعمارة ومن أسماء الفنانين الرومان الذين ذكرهم بلينيوس هم الفنان *Studius* والفنان *Arilbius* من العصر الأوغسطسي والفنان *Famulus* الذي زين الـ *Domus Aurea*.

إذن فالظروف التي خضع لها التصوير في روما تختلف تماماً عما كان عليه الحال في بلاد اليونان التي وضعت الرسامين في المقام الأول بين الفنانين وحيث كانت الصورة عبارة عن لوحات تعلق في الد.د. أما في روما فإن المشتغلين بالتصوير لم يكونوا سوى العبيد أو المحررين من الإغريق. وكان التصوير في مكانة أقل من العمارة، غير أن هذه الظروف تغيرت بتغير نوعية الحياة العامة في أواخر العصر الجمهوري، حيث هجر الفنان المعابد إلى المنازل الخاصة حيث استخدم الرومان التصوير في زخرفة الجدران وفتحها على آفاق واسعة بما يتناسب مع طبيعتهم العملية التي دفعتهم إلى استخدام التصوير في خدمة العمارة.

وهكذا لم يعد التصوير في لوحات منقولة تحمل معها الشهرة للفنان، وإنما أصبح الفن محصوراً في نطاق واحد ومعرض للتلف بتعرض المبنى نفسه لأي حادث كحريق مثلاً، ولقد خفي هذا الطابع عن بلينيوس نفسه الذي لم يكن يقرر إلا الأروعة للوحات الكلاسيكية.

على أية الأحوال فإن التصوير الروماني برز إذن في الزخارف الحائطية منذ القرن الأول ق.م. وطوال العصر الإمبراطوري وللأسف

ليس لدينا إلا أمثلة قليلة ومعظمها محصور في مدينة بومبى التى تعتبر فى درجة ثانوية بالنسبة للعاصمة روما.

### التصوير فى بومبى

التصوير فى بومبى محصور فى فترة زمنية محددة ما بين ٦٣ - ٧٩ م حيث أن المدينة تعرضت عام ٦٣م لزلزال عنيف هدم معظم المباني. ولقد أظهر Mau أن ثلاث أرباع صور بومبى كانت على جدران بنيت بعد الزلزال أو فوق جدران مرممة بعد هذا الزلزال العنيف بالإضافة إلى أن الجزء الأكبر من تصوير بومبى كان عبارة عن زخارف لمنازل هذه المدينة التى تظهر اختلاف واضح فى المستوى الفنى لهذه الزخارف بالإضافة لاختلاف الطرق للتنفيذ التى استخدمت فيها والتى ترجع إلى أصول مختلفة.

ويجب التنويه هنا إلى أن الكثير من صور بومبى عبارة عن نسخ لـ لوحات الشهيرة الكلاسيكية والهلينستية، ونظراً لأن التصوير فى بومبى شأنه فى شأن معظم التصوير الذى وصل إلينا حتى الآن، أى أنه زخارف حائطية، وبالتالي فقد كانت له وظيفة معمارية أكثر منها تصويرية لذلك نجد أن الموضوعات والرسومات والألوان كلها كانت تخضع لتقسيمات الجدران التى كانت مصورة من البلاط السفلى وحتى السقف وكذلك كانت خاضعة للأثاث الرومانى نفسه الذى كان يتميز بخفته وسهولة نقله. لذلك لم يكن منطقياً أن تعلق أشياء على الجدران حتى لا تقطع هذه الزخارف.

أما فى بلاد اليونان فإن التصوير كان على شكل لوحات توضع فوق رفوف معلقة فوق هذه الجدران، لذلك نجد أن زخارف بومبى عند تقليدها

لسلوحات الشهيرة اليونانية كانت أيضاً تصور وحولها أفاريز مرسومة أو يرسم تحتها رفوف كما كان الحال بالنسبة لبلاد اليونان. وقد قام العالم الألماني أوجست ماو August Mau فى عام ١٨٨٢ بتقسيم أساليب التصوير فى مدينة بومبى إلى أربعة أساليب شهيرة لازالت تستخدم حتى الآن رغم مرور أكثر من قرن من الزمان على هذا التقسيم كالآتى:

### (١) الأسلوب البومبى الأول ٢٠٠ - ٨٠ ق.م

وهو استخدام الألوان لتقليد حائط مغطى بلوحات مرمرية أو أية أحجار أخرى ملونة وفى الغالب كان يوجد كورنيش بارز من الجص Stucco فوق منطقة الـ Orthostate - وأحياناً فى أعلى يوجد إفريز ملون مع تواجد عناصر معمارية كأبواب معلقة أو أعمدة بسيطة أو أفاريز مقسمة إلى ترجليف وميتوب.

وقد وجد هذا الأسلوب فى العديد من المنازل ومن أشهرها Casa del Fauno.

ويرجع أصل هذا الأسلوب إلى العالم الهلنستى وبالذات الإسكندرية حيث عثر على نماذج مختلفة من الخزارف المعروفة باسم ad zones وهى المرحلة السابقة للأسلوب الأول مع تواجد نماذج للأسلوب الأول بهذه المدينة ترجع إلى القرن الثانى ق.م مثل مقابر مصطفى كامل ومقابر سيدى جابر والأنفوشى.

بالإضافة إلى تواجد الأسلوب الأول فى ديلوس بمنازل سابقة على هدم للقائد Sulla لهذه المدينة فى عام ٨٦ ق.م.

## (٢) الأسلوب اليومي الثاني ٨٠ - ٢٠ ق.م

في هذا الأسلوب ظهر بوضوح أكثر مبدأ خداع النظر ويمكننا ملاحظة وجود أربعة مراحل - وليست واحدة - هم:

(أ) وهي أقدمها وقد وصلت إلى روما في بداية القرن الأخير للعصر الجمهوري وتتميز بتصوير الأعمدة المقامة فوق قواعد ضخمة مصورة على هيئة حجرية ذات نتوءات غائرة كما كان الحال في الأسلوب الأول وبعد ذلك صور الفنانون أشخاصاً بين هذه الأعمدة.

ولقد عثر على هذا الأسلوب في روما في منزل dei Griffi بثل السلاتين ونظراً لتواجد فسيفساء في أرضية هذا المنزل من الـ Opus Scutulatum يرجع إلى أواخر القرن الثاني ق.م لذلك فمن المرجح أن الأسلوب الأول دخل إلى روما في أواخر القرن الثاني ولولت الأول ق.م، بينما في يومي لم يستعمل إلا في عام ٨٠ ق.م.

(ب) وهي التي يظهر فيها وبصورة واضحة مبدأ خداع النظر وفتح أفاق وأبعاد متعددة فوق سطح الجدران للمزخرفة إذ صورت مباني من البيئة الهلنستية وكذلك العناصر المعمارية المصاحبة لها. وفي هذه المرحلة أيضاً يمكن ملاحظة تقسيم الجدران إلى لوحات كبيرة تحمل صورة هذه المباني والعناصر المعمارية بينما في حالات أخرى تصور Megalographia الشهيرة لبعض الشخصيات بحجم كبير والصور الأسطورية حيث صورت الشخصيات بحجم كبير وفيلسوف - ربما - أفقراط - مثلما في فيلا Boscoreale ٥٠ ق.م، وهذه الشخصيات تتفصل عن بعضها بواسطة أعمدة تمتد بارتفاع الجدران ومزينة بنتوءات مربعة.



(ج) فى هذه المرحلة صور الفنان مناظر معمارية حقيقية محاطة بعديد من الأعمدة الضخمة كذلك صور مبانى مستديرة *θολοι* ومناظر أخرى تمثل مناظر من المدينة بواجهات المنازل والحدائق والفيلا. هذه المناظر صورت بواقعية شديدة وبنقطة متناهية تجعلنا نشعر أننا أمام لقطات سينمائية بما فيها من ديناميكية نظراً لأن خلفية المناظر ذاتها تفتح على مشاهد خلوية يتحرك فيها العديد من الأشخاص مثلما نرى فى منزل بوسكورريال Villa Boscoreale .

(د) وهى آخر مرحلة قسم فيها الجدران إلى مقصورة رئيسية وأخرتين جانبيتين يظهر فيها تأثير المسرح المعاصر فى هذه المقصورات الثلاثة.

فى الوسط مثل *θολοι* بالأعمدة رمزاً لقسمية هذا النوع من المسرحيات وهو يرمز إلى المسرح التراجيذى. بينما تلك التى ترمز للمسرحيات الكوميديّة استخدم لها منظر المدينة لاتصال ذلك بمسرحيات ميناندرز التى تقوم على تصوير مناظر من الطبيعة.

بينما الثلاثة تصور المناظر الرعوية بتواجد للصخرة أى أنه ذو طابع خلوى لأنه متصل بالدراما السايتيرية.

ومراحل الأسلوب الثانى ليست متتابعة زمنياً فالأولى فقط هى الأقدم وبينما المراحل الثلاث الأخرى متعاصرة زمنياً، بينما نجد أن المرحلة الرابعة تجنح جنوباً كاملاً إلى الخيال مبتعدة عن التصوير الحقيقى للأشياء وهو الأسلوب الذى تأكد فى الأسلوب الثالث الذى بدأ مع هذه المرحلة. لذلك نجد أن هناك وحدة فى الأسلوب بين المراحل الثلاث أ - ب - جـ.

ويمكن أيضاً ملاحظة أن الأسلوب الثاني قد عكس بشكل واضح مبدأ خداع النظر إذ تفتتح الجدران بواسطة الألوان على آفاق ولبعاد أكثر بكثير من الحدود الطبيعية للجدران.

### (٣) الأسلوب اليومي الثالث ١٥/٢٠ ق.م - ٤٠ م

كان نتيجة طبيعية ورد فعل للأسلوب الثاني وبدأ في الظهور في الخمسة عشر عاماً الأخيرة ق.م. وبدأت ملامحه تتبلور عندما بدأت العناصر الزخرفية البحتة تحل محل الأسلوب المعماري السائد في الأسلوب الثاني. فلم يعد الفنانون في حاجة إلى خداع النظر بفتح الآفاق والأبعاد المستعددة وإنما هدفوا إلى استخدام عناصر زخرفية دقيقة فوق خلفية ذات لون قائم ففي الهياكل المعمارية بعد فقدانها لوظيفتها الأساسية في تصوير أبعاد متعددة فوق الجدران أصبحت مجرد رموز مستعملة في الزينة وبعيدة كل البعد عن الشكل الحقيقي للأشياء التي كانت تتميز به صور العمارة في الأسلوب الثاني.

ليشاً الأعمدة بعد أن كانت ترتكز على قاعدة الجدران في منظر معماري بحت أصبحت تبدو كما لو كانت معلقة كما اكتسبت المظهر الخيطي وامتلأت كلها بالعناصر الزخرفية النباتية والزخرفة ذات الموضوع الأسطوري أو الخلوي أو الموضوعي بعد أن كانت مقسمة إلى ثلاث مقصورات تركزت في لوحة رئيسية في وسط الجدران. أما بقية الجدران فإنها قسمت إلى عديد من الأقسام بواسطة شمعانات وأعمدة خيطية لون أبيض وأصبحت تملأ بالأطفال الأسطوريين أو الفستونات أو بعض العناصر الزخرفية المصرية مثل نبات اللوتس وأبو الهول وآلهة مصرية أخرى تظهر فوق الأعمدة أو الدعامات أي أن الزخرفة في هذا

الأسلوب فقدت القوة والعظمة اللتان تميزت بهما زخرفة الأسلوب الثاني واكتسبت الدقة المتناهية وظهرت الزخارف كما لو كانت سجاجيد شرقية غنية بعناصر زخرفية دقيقة معلقة فوق الجدران حيث لا تبدو هناك آثار المسامير التي علقت فيها ومن أهم أمثلة هذا الطراز Villa Imperiale, Villa L. Fronto.

#### (٤) الأسلوب اليومي الرابع ٤٠ - ٧٩م

في أواخر عصر نيرون وعندما انتشرت عناصر الأسلوب الثالث فوق جدران منازل روما ويومياً اتجهت مجموعة من الفنانين إلى أسلوب جديد يعتمد على مناظر مأخوذة من العمارة بوجه عام، ومن المسرح بوجه خاص ولهذا فإن ذلك الأسلوب الجديد يعتبر امتداداً لعناصر الأسلوب الثاني المعماري وقد اتجه هذا الأسلوب إلى إلغاء الحدود الطبيعية للجدار مستخدماً عناصر فنية وأساليب تعتبر امتداداً لعناصر الطراز الثاني الذي يتميز بأسلوب خداع النظر ورسم أبعاد متعددة للصور المرسومة لذلك يعتبر الأسلوب الرابع امتداداً للأسلوب الثاني في يومياً إلا أنه بالرغم من أن كلا الأسلوبين يعتمد على تصوير أشكال معمارية ومدن كاملة ومناظر خلوية إلا أن الأسلوب الرابع يختلف عن الثاني في عدة نقاط:

أولاً: الأشكال في هذا الأسلوب ليست واقعية مثلما في الأسلوب الثاني بل عمد الفنان إلى الخيال في تصويره للأشكال المعمارية.

ثانياً: لم يراع الفنان الدقة اللازمة في إظهار التناسب بين أجزاء الأبنية ولكنه تم بإعطاء العمارة المظهر البارز وذلك بتصويره أعمدة ذات قواعد ضخمة مما يخدع الناظر ويجعله يشعر أن أعمدة المستوى الأول

تبرز عن مستوى الجدار ومن أهم أمثلة هذا الطراز المنزل الذهبي لنيرون . Domus Aurea

ومما سبق نستطيع أن نتعرف على خصائص التصوير الروماني في النقاط التالية:

١- اعتمد التصوير الروماني في بداية الأمر على المصورين الإغريق الذين تهاقوا نحو روما لجمع الثروات ولجلب الشهرة.

٢- إن أكثر اللوحات الجدارية المكتشفة في بومبي ذات أصل إغريقي ولكنها نفذت في شكل روماني.

٣- إن أكثر موضوعات التصوير كانت مستقاة من الأساطير والمواقع الحربية أو كانت صوراً شخصية.

٤- كانت مادة التصوير هي الفيفساء أو الفرسكو أو التصوير بالألوان الممزوجة بالغراء أو بالشمع الذائب.

٥- اعتنى المصور الروماني بتزيين صوره بإطارات زخرفية مرسومة.

٦- اهتم المصور الروماني بإبراز التعابير النفسية والعاطفية على وجوه من صورهم.

## النحت الروماني

### البدايات الأولى لفن النحت الروماني

منذ تأسيس روما عام ٧٥٣ ق.م مرت في تاريخها السياسي بمرحلة الحكم الملكي وحتى عام ٥٠٩ ق.م ثم تحولت إلى نظام الحكم الجمهوري. وقد خضعت روما في أواخر العصر الملكي للسيطرة الأتروسكية ما يزيد عن نصف قرن حيث خضعت روما في هذه الفترة الأخيرة من العصر الملكي وبداية العصر الجمهوري في أوائل القرن الخامس ق.م فنياً للتأثير الأتروسكي وخاصة في مجال التماثيل فاستخدمت مادة التراكوتا في صنع التماثيل. ولم ينته التأثير الأتروسكي بانتهاء السيطرة الأتروسكية على روما حيث كان للرومان يستعينوا بالفنانين الأتروسكيين عند احتياجهم لإقامة تماثيل أو زخارف للمعابد.

وقد تضاعف التأثير الأتروسكي على مظاهر الفن في روما عندما قامت روما بالاستيلاء على المدن الأتروسكية خلال القرنين الرابع والثالث ق.م مثل مدينة فييي Veii وبرانيستي Praeneste. وقد عمدت روما إلى تخليد الشخصيات التاريخية الرومانية لأغراض سياسية ودعائية أمام الشعوب الإيطالية التي تتفوق حضارياً على الرومان مثل الأتروسكيين وإغريق جنوب إيطاليا وأهالي كميانيا.

ونفس النتيجة حدثت حينما أخضعت روما المستعمرات اليونانية في جنوب إيطاليا ثم في بلاد اليونان ذاتها مما أدى إلى ازدياد تدفق الأعمال الفنية اليونانية على روما سواء في مجال التماثيل أو اللوحات المنحوتة مما كان له أكبر الأثر على تطور النُوع الفني للرومان بعد

الاستيلاء على مدن تارنتوم وسيرلوكوز حيث تنققت على روما العديد من أعمال مشاهير الفنانين اليونانيين من تماثيل برنزية ومرمرية ولواقي فاخرة جلبها الرومان من استيلائهم على مدن مثل مقدونيا وغيرها. ومع سيطرة الرومان على البلاد المجاورة وخاصة بلاد اليونان وفي عام ١٤٦ ق.م تنفق الفنانون الإغريق على روما للعمل هناك ولجلب الشهرة الواسعة في عالم روما المتسع وكذلك كان الحال مع الفلاسفة اليونانيين الذين اتصلوا بروما طلباً للكسب وبهذا وضعت الثقافة اليونانية أساس المدينة والروح الرومانية .

وقد تميزت الصور الشخصية الرومانية بالعديد من المميزات التي عكست الطابع الروماني رغم تأثر الفن الروماني عموماً بمؤثرات أثروسكية ويونانية، وبين هذه المميزات:

١- إظهار العوامل النفسية كمعامل طبيعية في البشر وليس كمعامل مثالية.

٢- إبراز الحزم والقوة سواء من خلال التعبيرات النفسية أو من خلال حركة التمثال.

٣- استخدام مبدأ خداع النظر في طريقة تنفيذ الشعر في الفترة الأولى من النحت.

٤- لم يكن احتضان الرومان لفكرة الخلود عن طريقة الارتباط بالآلهة بعد الموت ولكن عن طريق تخليد ذكرى وفضائل هذه الشخصيات التاريخية الرومانية، ومن هنا نشأت عبادة الأملاف حيث أراد الرومان تخليد فضائل قانتهم الذين اسدوا خدمات جليلة لروما، حيث تم صنع تماثيل شخصية تعكس

ملاح الشخص المتوفى وتوضع في المنازل لكي يتم عبادتها من قبل أفراد الأسرة.

٥- عكست التماثيل الشخصية الواقعية المجردة التي ورثها الفن الروماني عن الفن الأتروسكي مع روعة الصقل والاهتمام بتفاصيل الشعر وثنيات الملابس التي تعكس التأثير اليوناني.

٦- ازدياد التأثيرات الهلنستية في فن الصور الشخصية الرومانية وذلك بعد استيلاء الرومان على العالم الهلنستي.

٧- ظهور التيار الشعبي جنباً إلى جنب التيار الرسمي الذي يصور القادة والعظماء حيث ظهرت صور لعامة الشعب تسمت بالثلاثية الرومانية في تصوير الواقعية المجردة واستخدم مبدأ خداع النظر في تنفيذ ثنيات الملابس وتجاويد الوجه بالإضافة لتنفيذ الشعر، كذلك ظهور الترابط النفسي بين الشخصين المصورين.

### مراحل النحت في العصر الإمبراطوري

يبدأ العصر الإمبراطوري الروماني بالإمبراطور أوغسطس وهو اللقب الذي منحه مجلس السناتو لأوكتافيوس في عام ٢٧ ق-م ويستمر هذا العصر حتى القرن الرابع الميلادي.

### النحت في عصر أوغسطس

شهد عصر الإمبراطور أوغسطس تطوراً أو تقدماً ملحوظاً في كل مناحي الحياة وعلى رأسها الناحية الفنية حيث تدفق على روما الفنانين

الإغريق من كل أنحاء الإمبراطورية واتجهوا إلى تقليد وإعادة إحياء الفنون الكلاسيكية التي شهدتها بلاد اليونان من قبل. وقد حرص الرومان على اقتناء الأعمال الكلاسيكية لتزيين قصورهم وفيلاتهم بهذه الروائع.

ومن أهم ملامح النحت في العصر الأوغسطسي تصوير مناظر أسطورية أو رمزية وكذلك تصوير موضوعات تاريخية وأحداث عسكرية، والميل إلى تصوير العناصر الطبيعية مثل النباتات والميل نحو تصوير جمهرة من الأشخاص في اللوحات المنحوتة أو لشخص منفردة تتفصل عن خلفيات اللوحات النحتية.

ومن أهم أمثلة النحت في عصر أوغسطس مثالان هامين أولهما **منبرج السلام** Ara Pacis الذي بدأ العمل في بنائه عام ١٣ ق.م بمناسبة عودة الإمبراطور أوغسطس منتصراً من أسبانيا وبلاد الغال وأفتتح هذا المنبرج في عام ٩ ق.م. ويتميز النحت في هذا المنبرج باستخدام العناصر الطبيعية مثل النباتات والأشجار والأزهار التي تظهر دائماً في أرضية وخلفية المشاهد وكذلك استخدام مبدأ خداع النظر لإظهار تعدد الأبعاد في عمق المنظور والحرص على إبراز شفافية الملابس وتفصيلات اللشنيات. وقد اهتم الفنان كذلك بإظهار التفاصيل الصغيرة مثل تصفيف الشعر وأشكال الأزهار والنباتات.

وبعبر هذا العمل الفني عن القوة الرومانية التي كانت كفيلة لتحقيق الخير والنماء لبقية الشعوب التي تخضع للسيطرة الرومانية كما يتميز هذا العمل بدقة الصقل وتعدد الأبعاد في عمق المنظور.

ويظهر في هذا العمل تأثير العديد من المدارس الفنية سواء في بلاد اليونان حيث ظهرت المدرسة النيوأتيكية وكذلك مدارس فنية من آسيا الصغرى.



أما في مجال الصور الشخصية فقد ظهر الطابع الكلاسيكي على ملامح صور أوغسطس وكذلك المثالية المطلقة التي تصور الإمبراطور وأفراد عائلته في أبهى صوره وإتباع صورة ولامح الإمبراطور أوغسطس على معظم الشخصيات الإمبراطورية اللاحقة له نظراً لأن ملامحه أصبحت رمزاً للقوة والعظمة الرومانية.

أما ثاني الأمثلة الهامة في منحوتات عصر أوغسطس فهو تمثال كامل له محفوظ في متحف الفاتيكان ويطلق عليه اسم بريما پورتا Prima Porta ويظهر هذا التمثال الطابع البطولي حيث يصور الإمبراطور أوغسطس في الزي العسكري الكامل وهو يتفق كثيراً في ملامحه مع تمثال النوريفوروس (حامل الرمح) للفنان اليوناني بولكليتوس ويصور هذا التمثال على صدر الإمبراطور مناظر تسليم الشارات الرومانية التي سلبها أحد الملوك الفرثيين وهو يقدمها لأحد أتباع الإمبراطور وقد أحيط بالمنظر بالعديد من المناظر الرمزية الدينية. ويتميز هذا العمل الفني بظهور العناصر الإيطالية واليونانية جنباً إلى جنب خاصة في شكل تصفيف الشعر والوقفة وتصوير ثياب الملابس.

ويتميز النحت في عصر أوغسطس بظهور العديد من الصور الشخصية أو رؤوس تصور الإمبراطور أو زوجته أو أحد أفراد العائلة الإمبراطورية. كذلك يتميز هذا العصر بظهور فن النحت على الأحجار الكريمة Cameo التي كانت تستخدم لخنم الرسائل الإمبراطورية أو للإهداءات على مستوى الحكام، وتعكس هذه الأحجار الكريمة الاتجاه العام في عصر أوغسطس حيث تجاورت للشخصيات الحقيقية مع الشخصيات الأسطورية والشخصيات الرمزية، كما أن تصور الشعوب المغلوبة على

أمرها من الأقاليم التي سيطرت عليها روما وتصويرهم في وضع النذل والمهانة والاستكانة.

### النحت في عصر الأسرة الأيولية - الكلاودية

وتمتد حكم هذه الأسرة من ١٤ م وحتى ٦٨ م وتشمل الأباطرة تiberيوس وكاليجولا وكلاوديوس ونيرون. ويعتبر النحت في عصر هذه الأسرة فترة لنقل بين مميزات النحت في عصر أوغسطس وبين مميزات النحت في العصر اللاحق وهو العصر الفيلافي، حيث يظهر الاتجاه الكلاسيكي الذي كان سائداً في عصر أوغسطس وتتغلب على ملامح الوجوه تأثيرات الضوء والظل لتعكس مدى صرامة بعض الشخصيات الحاكمة مثل نيرون وكذلك يستمر الطابع الهالينستي، ويبدأ ظهور اتجاه تعبيرى ولقى يتقارب مع الاتجاه التعبيري في العصر الجمهورى وخاصة في صور الأفراد من خارج العائلة الإمبراطورية الحاكمة.

وفي مجال الفن الشعبي استمرت الاتجاهات المعبرة عن الفن الشعبي في العصر الإمبراطورى في نفس المجال الجنائزى الذى ظهر فى أواخر العصر الجمهورى حيث ظهرت منحوتات لأحد بائعى السكاكين أو لأحد بائعى الأقمشة أو الوسائد أو لمهندس معمارى.

### النحت في العصر الفيلافي

يمتد حكم هذه الأسرة الفيلافية التي نسبت إلى أول حكامها تيتوس فلافيوس فسباسيانوس من عام ٦٩م - ٩٦م وتميزت هذه الفترة بوصول قادة الجيوش إلى الحكم والقضاء على القوات فى الإمبراطورية وحركة الإصلاحات الضخمة.

- وقد تميز النحت في هذه الفترة بالعديد من المميزات:
- ١- كثرة العناصر الزخرفية التي تقتطد لوحدة فنية واحدة.
  - ٢- وجود الاتجاهات الكلاسيكية ممثلة في لوحات قصر  
Cancellaria .
  - ٣- استمرار تصوير الأحداث التاريخية كما في قوس نيتوس.
  - ٤- استمرار تمثيل الفن الشعبي كما في مقبرة الهاتيرى.
  - ٥- تطور العناصر الزخرفية التي تظهر الذوق الباروكى.
  - ٦- تمثل الأسيرة الفيلانية عودة فنية وسياسية لمبادئ العالمية التي سادت في عصر الإمبراطور أوغسطس.
  - ٧- كثرة الأعمال الفنية التي جاءت نتيجة للنهوض بالحياة الفكرية والفنية في هذا العصر.
  - ٨- حرص السنحاتون على تصوير الأشخاص في عدة اتجاهات في نفس القطعة النحتية فبعضها يتجه إلى الأمام نحو المشاهد وبعضها يتجه إلى اليمين والبعض الآخر إلى اليسار.
  - ٩- ظهور الأثر اليونانى في تصوير بعض الأشخاص الأسطورية أو الحقيقية.
  - ١٠- استمرار تصوير مهن المتوفين على المقابر الخاصة بهم مما يؤكد على استمرارية الاتجاه الشعبي في الفن الرومانى في هذا العصر.
  - ١١- فى مجال الصور الشخصية تميزت باستخدام خداع النظر فى إبراز التفاصيل الخاصة بالإضافة إلى استمرار الاتجاه الكلاسيكى الذى ظهر فى العصر الأيولى - الكلاودى.

١٢- ظهور الاتجاهات للتأثيرية عن طريق استخدام الضوء والظل في إظهار التفاصيل الدقيقة.

١٣- البعد عن المثالية التي سادت في العصر الأوغسطي والتحول إلى الواقعية خاصة في تمثيل العمر الحقيقي حتى بالنسبة للأباطرة والعودة إلى ملامح العصر الجمهوري المتأخر بما فيه من صرامة واضحة نتيجة حكم الأباطرة اللذين قدموا من الجيش.

### العصر الذهبي للإمبراطورية الرومانية

يمتد هذا العصر منذ حكم الإمبراطور تراجان عام ٩٨ وحتى عام ١٨٠م حيث وصلت الإمبراطورية في هذا العصر إلى أقصى درجات التوسع والازدهار السياسي والاجتماعي والاقتصادي ولقفت نتيجة لسيادة السلام للرومان في الخارج وكفاءة الإدارة في الداخل. ويتميز هذا العصر بأن اختيار الأباطرة الرومان كان يتم من خارج الأمر الحاكمة وذلك عن طريق التبنى.

### النحت في عصر تراجان

يعتبر عصر تراجان البداية الحقيقية لتكامل فن النحت الروماني حيث اختفت الثنائية التي كانت سائدة قبل ذلك ما بين الطابع الروماني والثرث الهلنيستي لكي تحل محلها لغة فنية واحدة، ويتميز نحت هذا العصر بما يلي:

١- في مجال الصور الشخصية يظهر طابع جديد يمكن أن نطلق عليه الطابع السياسي حيث تظهر الملامح ذات الخطوط الواقعية

والإنسانية التي تفوق المستوى العام وتظهر أكثر الإدارة وتقيم للحقوق والواجبات في السلطة.

٢- اختفاء تأثيرات الضوء والظل والتعبيرات العصبية التي كانت سائدة في العصر الفيلاقي والعودة إلى البساطة المطلقة التي تصل في بعض الأحيان إلى حد الجمود فتجد أن ملامح الإمبراطور الممثلة بالعظمة والقوة قد تحولت إلى ملامح بسيطة وجادة.

٣- ظهور الشعر على شكل تاج فوق الرأس سواء في صور الرجال أو صور السيدات.

٤- ظهور مجموعة الصور الشخصية التي تخرج من دروع مزخرفة بزخارف معمارية وذات أصول هالينستية وكان لها طابع جنائزي في روما على عكس بلاد اليونان التي عكست الطابع الإبطالي.

٥- تمثيل الأجناس المتبربرة للتعبير عن القيم الرومانية لتلك الشعوب ورغبة الرومان في الإشفاق على المهزومين (عمود تراجان).

٦- تصوير الألم لدى الشعوب الشرقية المنهزمة مع إضفاء للكبرياء والهدوء على تلك الشعوب المنهزمة بعكس وضع للمهانة التي كانت تصور بها في العصر الأوغسطي.

٧- ازدياد ظهور المباني في الخلفية المعمارية للأعمال النحتية حتى يمكننا أن نطلق عليها لفظ طبوغرافية النحت في العصر التراجاني حيث ظهرت الأنهار والسفن والكبارى والغابات وبوابات المدن والحصون والقلاع.

٨- استمرار الاتجاهات الزخرفية التي سادت في العصر الفيلاقي.

٩- سادت الموضوعات التاريخية في الفن الروماني نتيجة لكثرة الفتوحات في هذا العصر، وظهر ذلك في السرد التاريخي والطابع الاقتصادي في عمود ترلجان الشهير.

### النحت في عصر هادريان

جاء الإمبراطور هادريان للحكم من خارج الأسرة الحاكمة وكان معروفاً بحبه وعشقه للثقافة الإغريقية والرحلات إلى الشرق. وقد اتم عصره بالسلام بعد الحروب الدامية التي قادها ترلجان وقيامه بنشاط عمراني واسع في روما وإيطاليا، لذا فقد تميز عصر هادريان في فن النحت بما يلي:

١- قلة اللوحات المنحوتة لعدم حدوث حروب معاصرة له حيث قلت اللوحات ذات الطابع التاريخي.

٢- تغلب الطابع الكلاسيكي الحديث وهو الطابع الذي يميل لتصوير الموضوعات الواقعية في الحياة.

٣- التعبير عن فكرة العالمية في المباني الضخمة العامة في روما وظهور سلسلة ضخمة من العملات المتدولة خارج ودخل إيطاليا التي مثلت تجسيدا للولايات المختلفة في أنحاء الإمبراطورية.

٤- إحياء الفن الكلاسيكي الذي إمتزج بعناصر مختلفة من أجزاء العالم الهلنستى وخاصة من مدارس آسيا الصغرى.

٥- ازدياد ظهور مناظر الصيد الممثلة بالحيوية لما هو معروف عن حب الإمبراطور هادريان للصيد.

٦- شهد عصر هادريان حركة كبيرة في نسخ الأعمال الفنية الكلاسيكية ليس فقط بالنسبة للتماثيل ولكن أيضاً بالنسبة للوحات المنحوتة للكلاسيكية.

٧- تطور فن النحت على التوليت الرومانية نتيجة لتغلب عادة الدفن للجنة على حرقها مما أدى إلى إلغاء وجود المذابح للجنازية التي أصبحت مقصورة فقط على الآلهة.

٨- ظهور التوليت ذات الطابع الزخرفي المزينة بزهور محمولة من أقزام أو رؤوس الميذوزا والمهرجين، وغالباً ما كان غطاء السابوت مزين أيضاً بالأطفال الأسطورية أو بحيوانات وهي ذات مغزى رمزي إذ أنها ترمز إلى المتعة التي تتألفها الروح في الحياة الأخرى.

٩- استمدت الصور الشخصية للإمبراطور والعائلة الإمبراطورية من الأشكال اليونانية وظهرت للحية كموضة يونانية تمثل البعد الفلسفي للإمبراطور الذي صور على هيئة للفلاسفة اليونانيين، وظهر إنسان العين لأول مرة منحوتاً في عصر هادريان.

١٠- لم تعد الصور الشخصية تحتوي فقط على الرأس والرقبة وإنما اشتملت على جزء من الصدر يصل إلى منتصفه.

### النحت في العصر الأنطوني

يمتد هذا العصر من عام ١٣٨ وحتى ١٩٢م وهو يمثل للفترة الأخيرة من العصر الذهبي للإمبراطورية الرومانية وقد نجح أباطرة هذا العصر في تحقيق الاستقرار الاقتصادي في الإمبراطورية مما انعكس على

الإتفاق على التعمير وبناء المباني الهامة وازدهار الثقافة والعلوم الإغريقية مما انعكس على الفنون المختلفة ومن أهم مميزات النحت في هذا العصر:

١- توضح المميزات الفنية لهذا العصر مرحلة الانتقال من الكلاسيكية إلى عصر هادريان إلى مرحلة التعبيرية للعنيفة التي تميز العصر الأنطونيني.

٢- للتوسع في تصوير وتجميد الولايات الرومانية على هيئة سيدات يرتدين ملابس خاصة بهذه الولايات ومزخرفة بزخارف تنتمي إلى هذه الولايات.

٣- العودة إلى تصوير المنحوتات ذات الطابع التاريخي نظراً لأن هذه الأحداث التاريخية لاحقة مباشرة لعصر هادريان.

٤- ظهور مناظر تجسد الشعب والسناتو الروماني مع ظهور بوابات روما وبعض الأشخاص الهامة والأعلام الرومانية.

٥- ظهور مناظر تعبر عن تأليه الأباطرة وزوجاتهم.

٦- الاستمرار في تقديم مناظر تعبر عن خداع النظر وتبرز عمق المنظور وظهور مفاهيم جديدة في التقسيم المساحي والميل نحو التعبيرية خاصة في عمود ماركوس أوريليوس.

٧- انعكس اللوحات المنحوتة الميل نحو استخدام الضوء والظل واستخدام الخطوط في الإطار الخارجي للأشكال المصورة والتفصيلات بالإضافة إلى استخدام المتقاب بشكل متكرر مع الاتجاه العام نحو الكلاسيكية.

٨- التفريق بين ملامح الأجناس المختلفة في العمل الواحد.

٩- لم تتبع الحولت المصورة تسلسلاً تاريخياً وإنما كانت انتقاء لبعض المشاهد دون المشاهد الأخرى.



- ١٠- استخدم الخطوط التحديدية العميقة للأشكال المصورة والتي تتكاثف تبعاً لها تأثيرات الضوء والظل.
- ١١- لم تقتصر الموضوعات المصورة على التوابيت على المطابع السردى للموضوعات العسكرية ولكن سادت أيضاً الأساطير اليونانية بالأسلوب الكلاسيكى وانتشار تصوير شخصيات دينية أسطورية. وأصبحت الزخارف المصورة لا تقتصر على بعض جوانب التابوت دون الأخرى، ولكنها مناظر متوالية فوق الجوانب الأربعة للتابوت مما يعكس التأثير الأميوى فى ذلك.
- ١٢- ظهور اتجاه جديد نحو تقسيم واجهة التوابيت إلى خمس مشكاوات بدلاً من ثلاث وعلى الجانبين مشكاوتان.
- ١٣- انتشار ظهور الأباطرة بالملابس العسكرية الكاملة والذي كان ممنوعاً من قبل فى عصر أوغسطس الذى حرم ارتداء الملابس العسكرية داخل أسوار مدينة روما، ولم يعد يظهر الإمبراطور بالعباءة فى زى الكاهن الأعظم.
- ١٤- شملت التماثيل النصفية الأذرع كاملة والوصول إلى أسفل الصدر وعكست تأثيرات الضوء والظل مع نضوج فى الاتجاهات الكلاسيكية مع صفى التماثيل واستدارة الحدة وتحديد إنسان العين.
- ١٥- اختفاء التعبيرات الحاملة التى سادت فى عصر هادريان وحل مكانها تعبيرات الاكتئاب النفسى فى تقابل الضوء والظل فى خصلات الشعر.

## النحت فى عهد الأسرة السيفيرية

يبدأ حكم هذه الأسرة بالإمبراطور سبتيموس سيفيروس فى عام ١٩٣ وهو من أصل ليبي وزوجته من أصل سورى مما أعطى دفعة كبيرة للعمران فى مدن ليبيا وسوريا.

وقد تميز فن النحت فى هذا العصر بالآتى:

١- وجود عدة تيارات فنية منها الكلاسيكية والأنطونية والتعبيرية والأوريلانية واتجاه فنى جديد يعتمد على المنحوتات الخطية التى يغلب عليها الطابع الزخرفى.

٢- استخدام الخطوط العميقة لتحديد الشخصيات المصورة وأيضاً لتحديد ثنيات الملابس.

٣- استمرار السرد التاريخى فى المناظر المصورة على قوس سبتيموس سيفيروس فى روما مع عدم وجود فواصل بين الأحداث وظهور مجموعات كبيرة من الأشخاص فى المنظر الواحد.

٤- استخدام مبدأ خداع النظر بطريقة استخدام الخطوط التحديدية العميقة للشخصيات المصورة، ويتجاوز الرؤوس الملنحية مع استخدام الخطوط العميقة لثنيات الملابس.

٥- ازدياد تأثير مدارس آسيا الصغرى الفنية خاصة فى الزخارف المعمارية مثل الأقاريز وتيجان الأعمدة وظهور العناصر الحيوانية والنسبانية، وظهور تيجان الأعمدة مزخرفة لأول مرة بصور الأشخاص الأسطورية.

٦- استمرار ظهور اللحية الكثيفة مع زيادة طول شعر اللحية التى تصل إلى الرقبة.

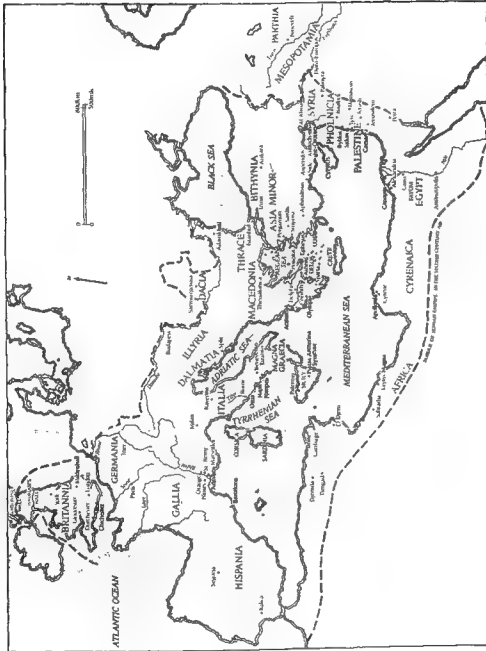
٧- استمرار تحديد إنسان العين ولكن عن طريق عمل فجوة عميقة في للحنقة تتجه إلى أعلى.

ويستمر النحت الروماني في عهد الأمرة للسيفيرية في القرن الثالث على نفس النمط الذي ساد في عصر الأمرة الأنطونية حتى جاء عصر دقلديانوس وشهد أحداثاً تعتبر من أهلك الفترات في تاريخ الإمبراطورية السرومانية نتيجة لانتشار المسيحية وما تبع ذلك من اضطرابات سياسية وعسكرية واجتماعية.

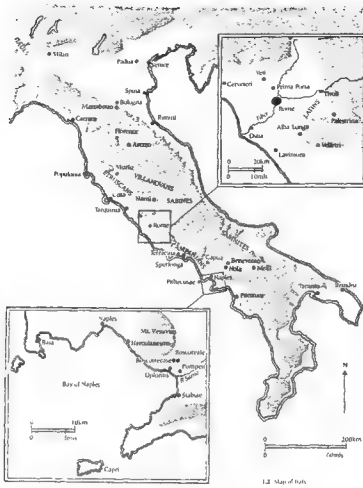
وبعد موت الإمبراطور جالينوس ٢٦٨م يلاحظ اختفاء معظم الاتجاهات الفنية التي كانت سائدة قبل ذلك إذ تحولت القيم التعبيرية في أواخر هذا القرن إلى الجمود وزاد استخدام الاتجاه الهندسي سواء في المظهر الخارجي للوجه أو للجسم وعاد الفن الروماني إلى بداياته مع غروب شمس العاصمة روما وبزوغ عصر عولصم جديدة شرقية سحبت البسائط من تحت أقدام روما التي ظلت مهيمنة على العالم القديم أكثر من أربعة قرون من الزمان.



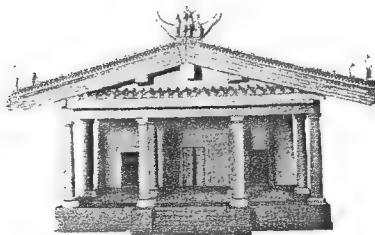
## لوحات الفنون الرومانية



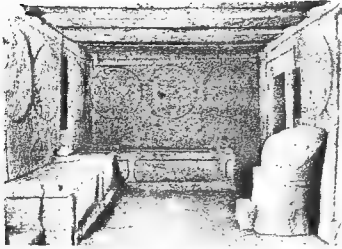
خريطة الإمبراطورية الرومانية



خريطة شبه جزيرة إيطاليا وموقع روما



معبد إتروسكي

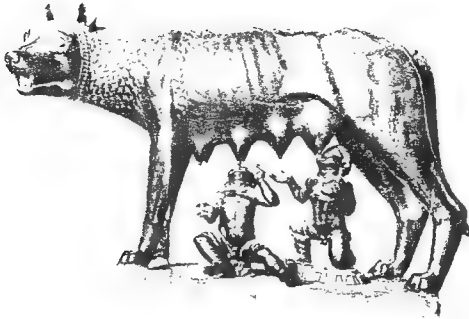


مقابر إيتروسيكية

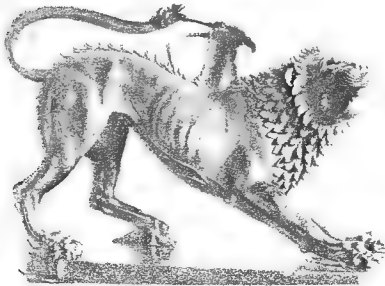


تمثال الفنان فولكا

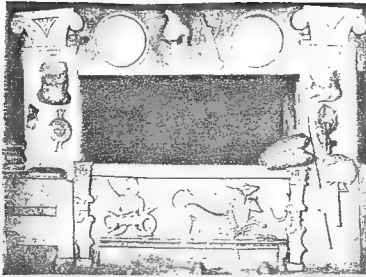




تمثال الذئبة ترضع روموس ورومولوس



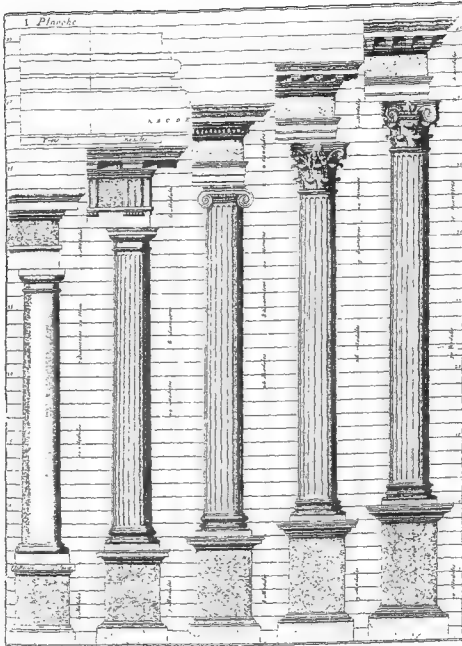
تمثال خيميرا من النحت الأثرومكي



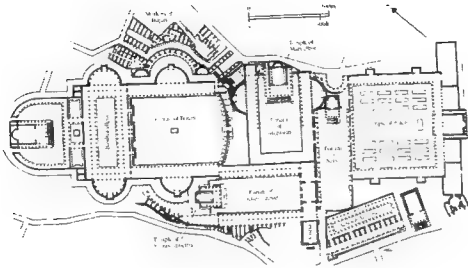
أمثلة من المقابر الإيتروسكية



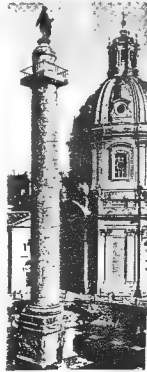
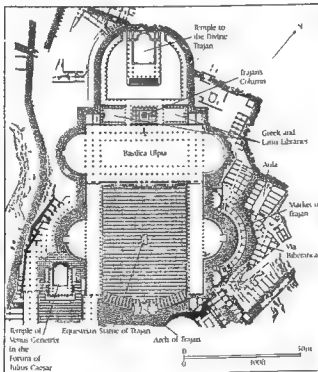
توابيت الأرائك الإيتروسكية

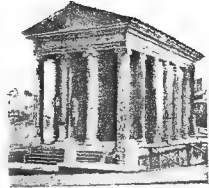
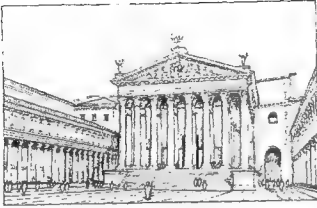


العمود الروماني المركب    العمود الروماني الكورنشي    العمود الروماني الأيوني    العمود الروماني الدوري    العمود الروماني التوسكاني

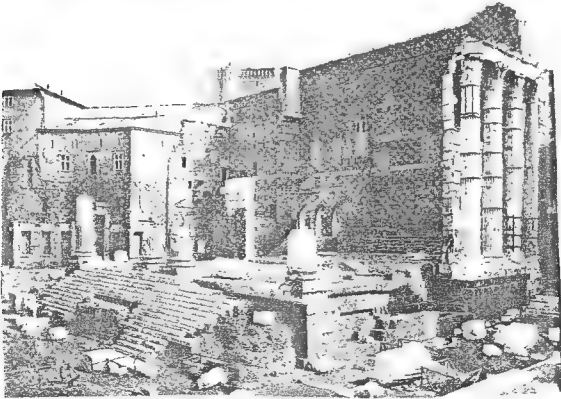


## الفوروم أو السوق الرومانية

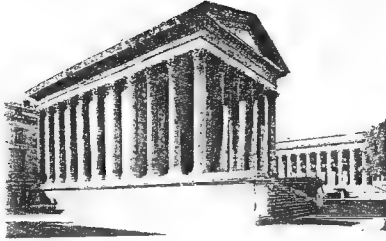




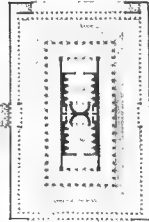
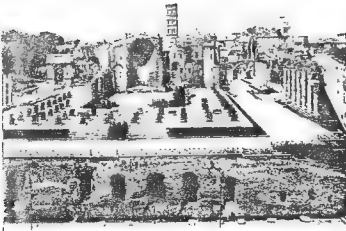
معبد فورتونا



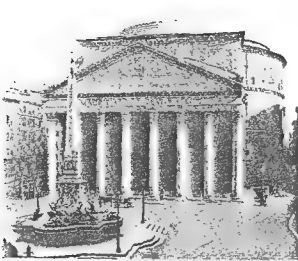
معبد الإله مارس



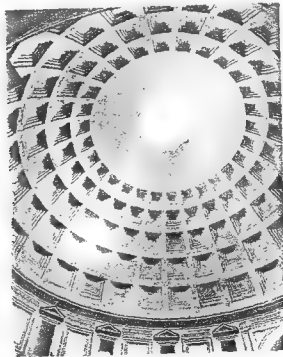
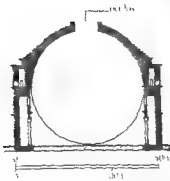
معبد نیمس بفرنسا

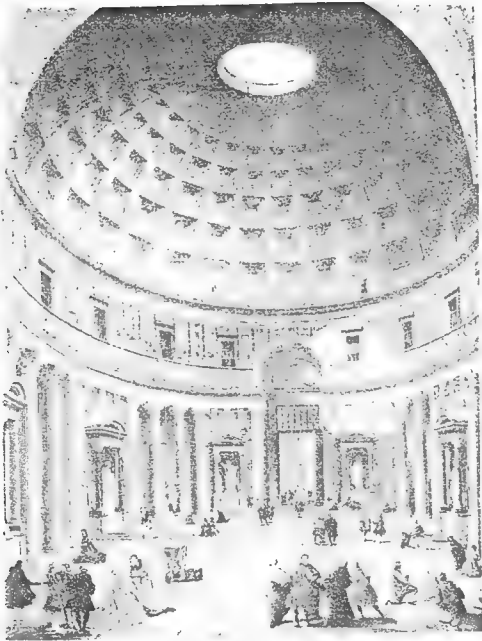


معبد وینوس فی روما



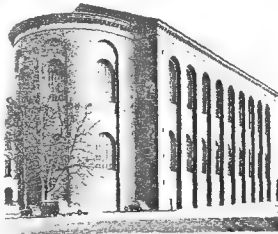
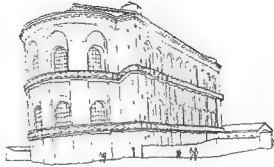
معبد البانثيون



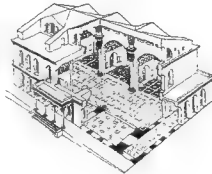
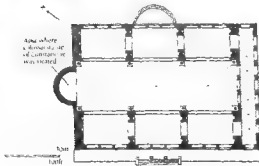
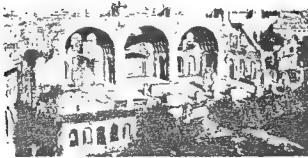


قبة معبد الباتشيون من الداخل



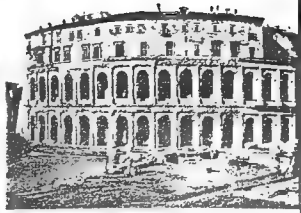


البازيليكات الرومانية

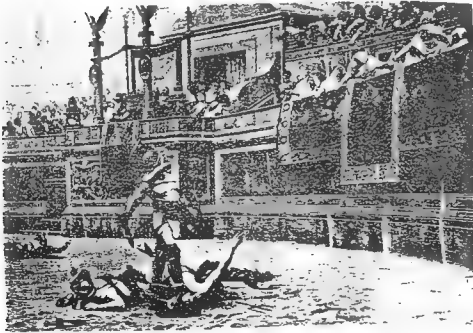




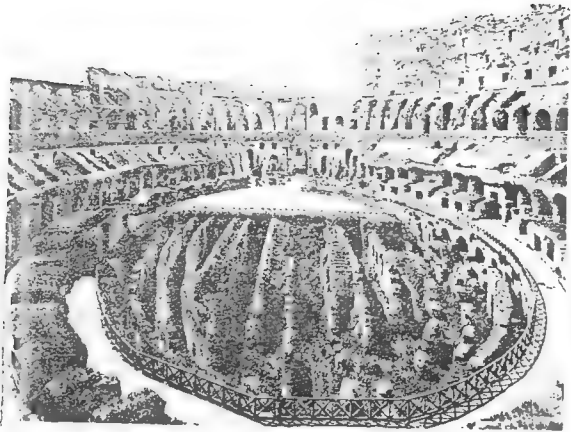
مسرح بومبي



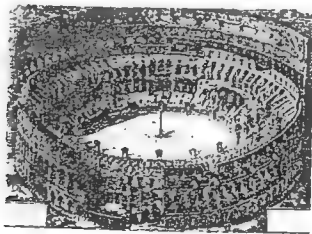
مسرح مارسيلوس

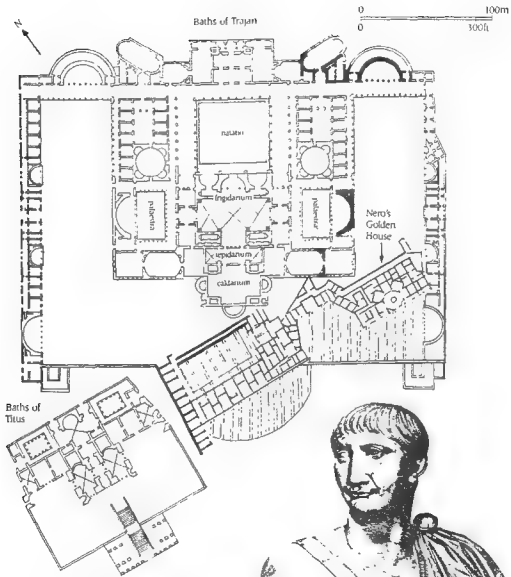


حلبة المصارعة



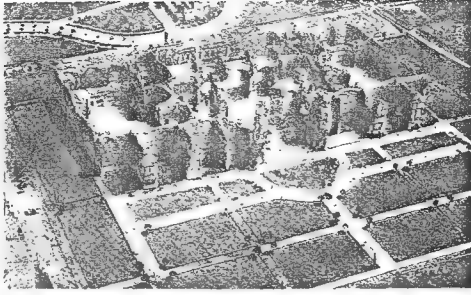
الملهى (الأمفثياتير)



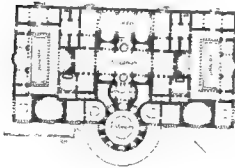


سوق تراجان

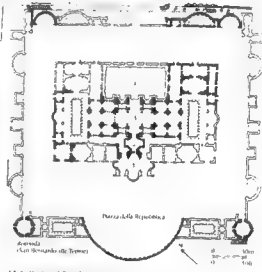




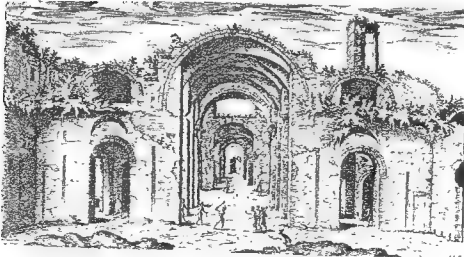
### حمامات کارکالا



### حمامات دقلدیانس

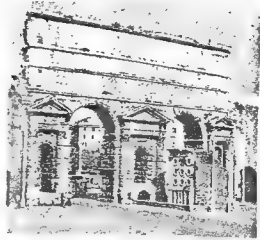


11.6 Baths of Diocletian. Ruins, plan. 1 Caldarium  
2 Tepidarium 3 Central hall 4 Natatio





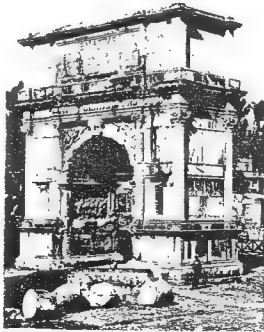
قوس النصر في أورانج



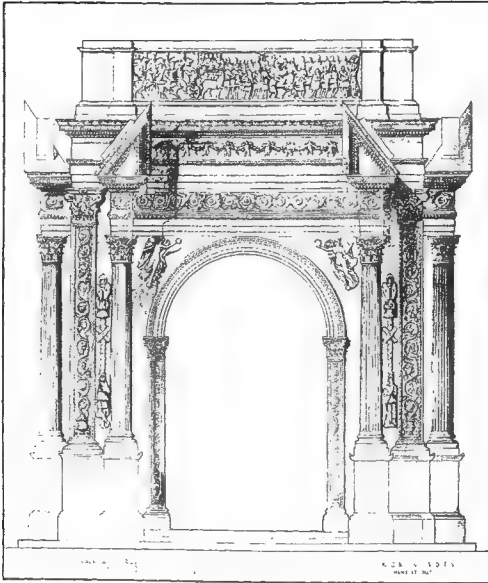
بورتا ماجوري



قوس تراجان



قوس تيتوس



مكونات القوس الروماني

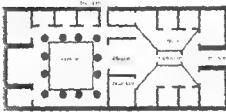
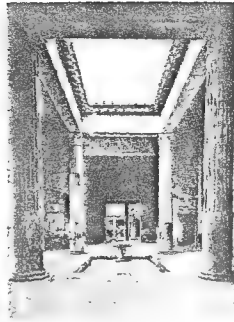


قوس سبتمیوس سفیروس

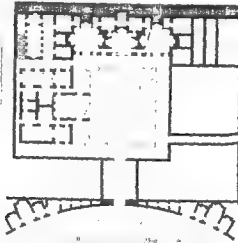




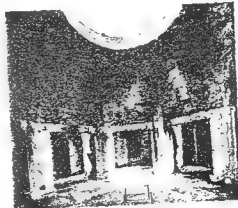
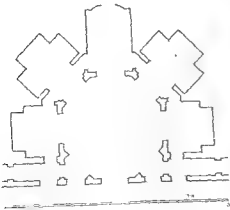
٣٢٦



منزل بومبي



منزل أوغسطس

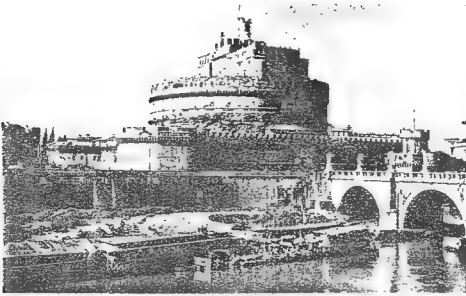


المنزل الذهبي لنبيرون

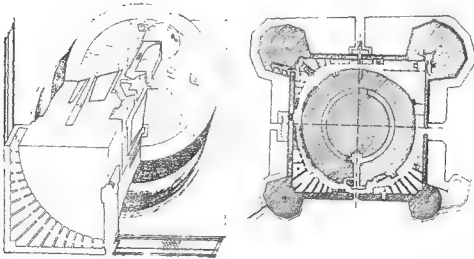


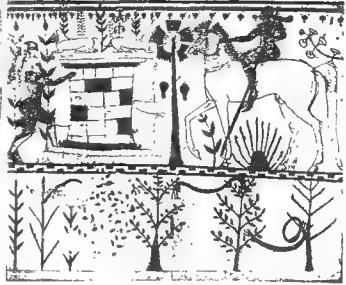
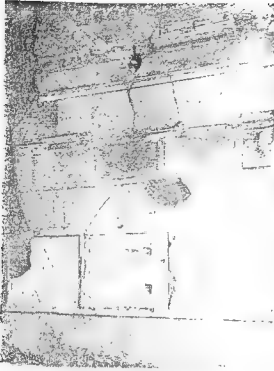
فیلا هادریان





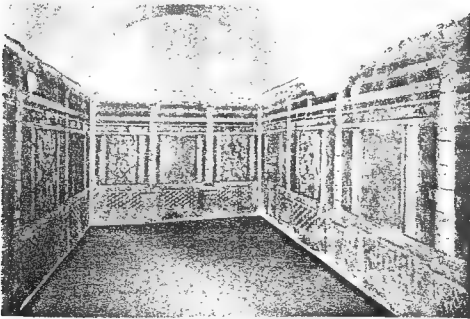
قلعة سان أنجلو





التصوير الإيتروسي

طراز بومبي الأول



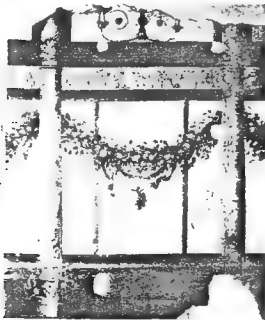
منزل دي جرافقي (طراز بومبي الثاني)



فیلا یوسکوریال (طراز بومی انانی)



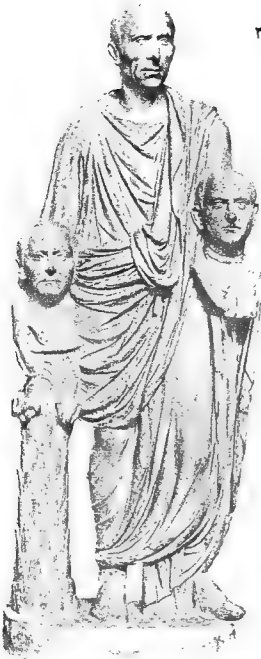
الطراز البومبي الثالث





الطراز النومي الرابع

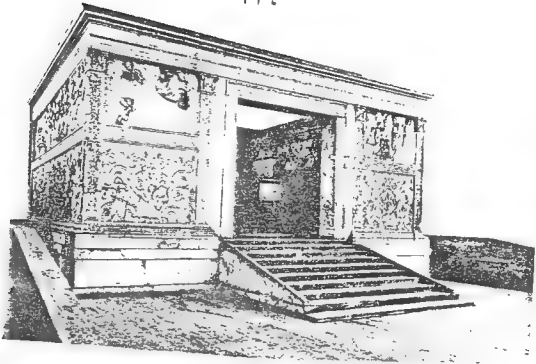




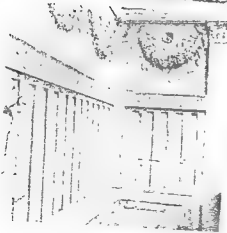
أمثلة من النحت في العصر الجمهوري







مذبح السلام لأوغسطس

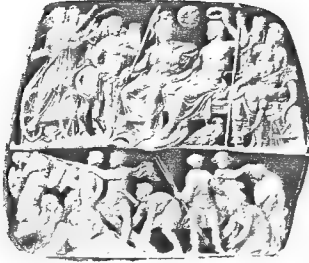




تمثال أوغسطس ككاهن



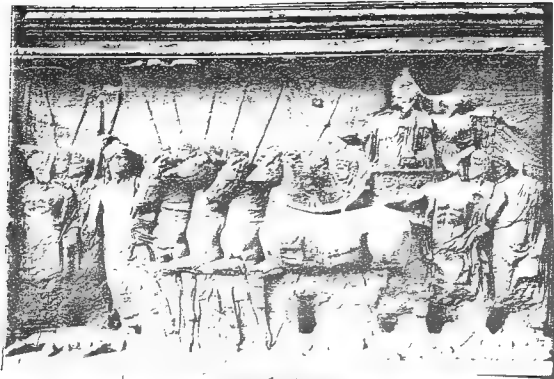
تمثال بريما پورتا لأوغسطس



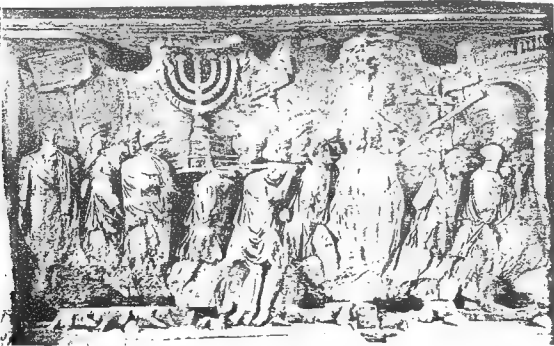
أمثلة من النحت في العصر الأولي - الكلاودي

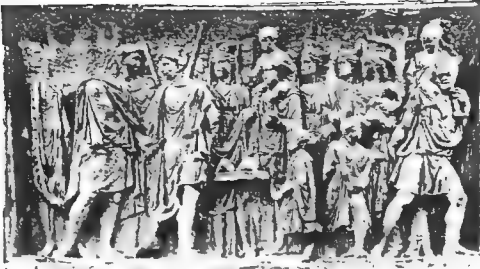


ممثل فسبسيان

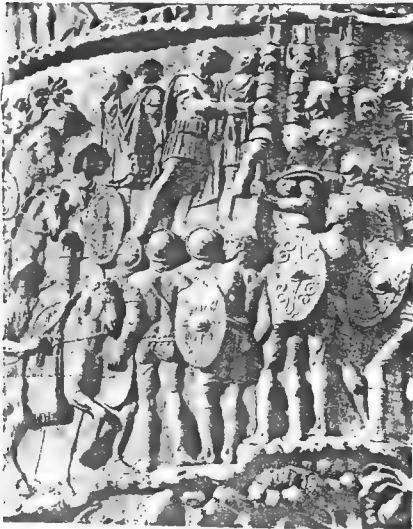


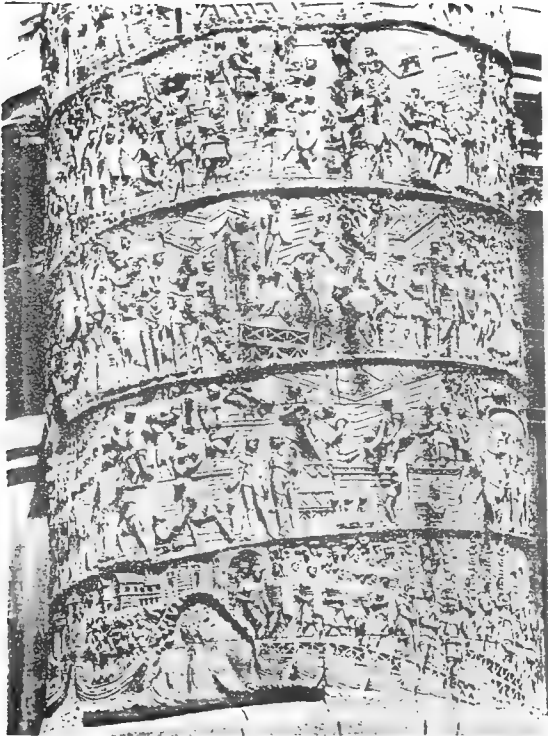
منحوتات قوس النصر لتيثوس



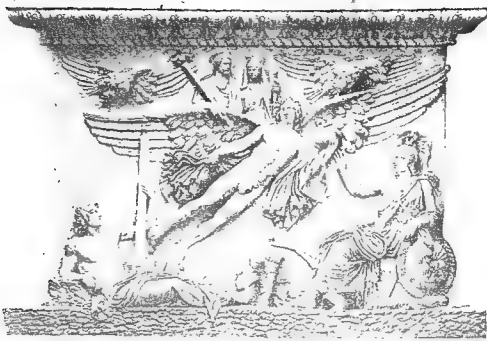


منحوتات من عمود ترلجان

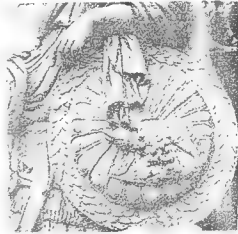


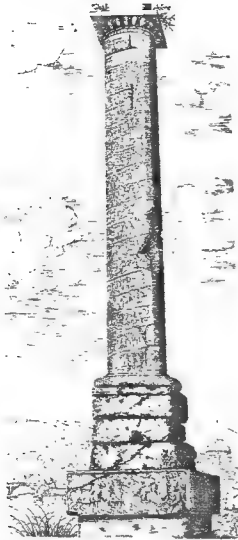


عمود تراجان



عمود أنطونينوس بيوس





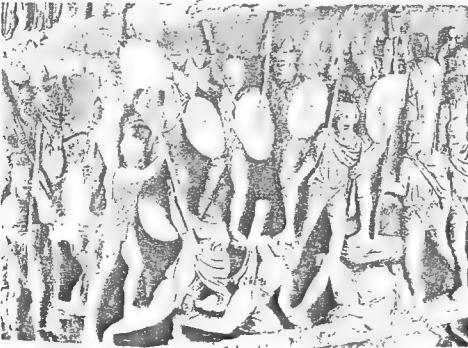
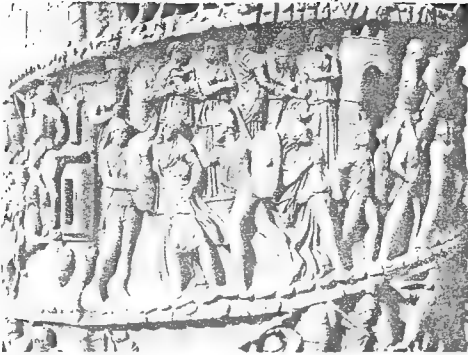
عمود مارکوس أوریلیوس



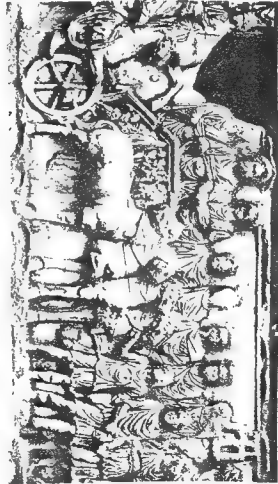
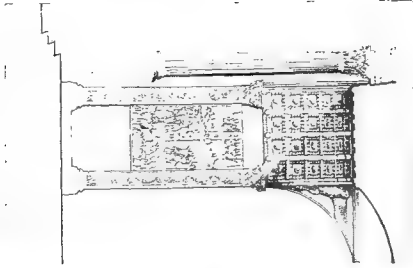
پورتريهات مارکوس أوریلیوس







منحوتات عمود مارکوس اوریلیوس



قوس النصر لأمير طور سنقيوس سفروس



## الفصل السادس

### الفنون القبطية

تقديم

تعريف اللفظ "قبطي"

الجانب الديني

الجانب الثقافي

الحدود التاريخية للحضارة القبطية

مميزات الفن القبطي

الرموز والموضوعات المسيحية

العمارة القبطية

النحت القبطي

الرسم أو التصوير القبطي

النسيج القبطي



## الفنون القبطية

### تقديم

دخلت المسيحية في مصر منذ منتصف القرن الأول الميلادي وبالسّحيد في عام ٤٣م على يد القديس مرقس ثم بدأت في الانتشار من القرن الثاني الميلادي أي إبان حكم الرومان الذين اضطهدوا كل من اعتنق الدين الجديد اضطهاداً كبير حتى أعلن الإمبراطور "قنسطنطين" الدين المسيحي عام ٣٢٣م ديناً رسمياً للدولة ولأباحت الحرية الدينية.

إنّ العصر المسيحي أو العصر القبطي في مصر بدأ منذ إعلان الدين رسمياً حتى الفتح الإسلامي عام (٦٤١ م)، عاشت فيها مصر حضارة مصرية جديدة. ونقول مصرية لأنه إذا كانت مصر قد مرت بخمس مراحل فرعونية يونانية رومانية قبطية إسلامية فالأولى والرابعة حضارات وطنية أما الحضارات الأخرى فجاءت من الخارج.

### تعريف اللفظ القبطي

كلمة "قبطى" مشتقة من "Aegyptus" وهي كلمة يونانية أطلقت على مصر والمصريين وربما تكون هذه الكلمة قد اشتقت أصلاً من الاسم المصري القديم لمدينة منف "Hekuptah" ومعناها "قصر أو روح الإله بتاح" ولقد أطلق العرب بعد الفتح للعربي كلمة "قبطى" على المصريين من سكان البلاد الذين يعتنقون الديانة المسيحية.

### الجانب الدينى

كما سبق أن ذكرنا أن الرومان اضطهدوا الدين المسيحى في بداية عهده مما أدى إلى وجود كراهية كبيرة في قلوب المصريين المسيحيين لهؤلاء الحكام الوثنيين، أدت إلى صراع طويل له ميدانان:

١-ميدان فكرى يترعمه القساوسة العلماء المسيحيين والفلاسفة المسيحيين عن طريق الدعاية الفكرية.

٢-ميدان الاستشهاد.

وهكذا تركز الشعور القومى وتوحد حتى أعلن الدين المسيحى ديناً رسمياً فبدأ الصراع الدينى يأخذ شكلاً آخر ولم يعد ديناً سماوياً ضد وثنية ولكن مذهب ضد مذهب فنجد الأباطرة البيزنطيين يميلون للمذاهب المخالفة لمذهب مسيحي مصر واستمر هذا الصراع حتى الفتح العربى.

### الجانب الثقافى

كانت اللغة المستخدمة هى "اللغة القبطية" وهى ثالث لغة بعد الهيروغليفية والديموطيقية ثم القبطية وهى محاولات فردية من المصريين بستوين لغتهم بحروف يونانية مع إضافة سبعة حروف للأبجدية وهى الحروف المستحركة. وابتدأت هذه اللغة للقبطية في الانحدار من القرن السابع وكان للأقباط لغتهم الخاصة بهم وكان لهم أيضاً مدارسهم الأكبية والفلسفية نتيجة لاستقلال مصر عن الكنيسة البيزنطية. من أهم ثمار هذه للمدرسة ترجمة للكتاب المقدس وسير للقدمين وقصص الآباء.

### ما هي الحدود التاريخية للحضارة القبطية

يجب أن نوضح أن الحضارة المصرية قد بدأت منذ إعلان المسيحية واستمرت بعد الفتح الإسلامي بفترة طويلة.

### ماذا كان سلباً قبل القبطي

كما نعلم أن الفن قبل "الفن البيزنطي" ينقسم قسمين:

١- الفن للمكفري وكان يوناني الصبغة، تمتد إليه بعض التأثيرات المحلية

حتى نصل إلى فن مختلط تماماً. (مثل كوم الشقافة)

٢- فن الصعيد أو فن الشعب مصرى الصبغة، تأثر بالفن اليوناني

الروماني ولكن بكمية ضئيلة جداً ونجد الميل إلى الوطنية والاستقلالية

ومحاربة التيارات الدخيلة والتي لا بد وأن امتدت إلى هناك.

في ظل هذه الظروف نشأ وظهر "الفن القبطي" أو المسيحي في مصر

متأثراً أولاً:

بالتيارات والصراعات الدينية واتجاهات بيزنطية فإن مصر هي أحد

البلدان التابعة للإمبراطور البيزنطي بالإضافة إلى البيئة ونقصد بالبيئة هنا

الميراث الفرعوني، اليوناني، الروماني. بالإضافة إلى الشعور للقومي

نضيف إلى ذلك كل تأثيرات سوريا وفلسطين بلاد المسيح عليه السلام. كل

ذلك نتج عنه "الفن القبطي" الذي بدأ متأثراً بالحضارات المختلفة السالفة

الذكر بدرجات متفاوتة من حين إلى آخر، استمرت قرنين من الزمن حتى

أخذ شكله النهائي.

### ما هي مميزات الفن القبطي

- ١- فن شعبي، ديني، دنيوي ينبع من البيئة وعبر عنها.
  - ٢- ثمرة ما سبق من الفنون.
  - ٣- فن جمال بلا ضخامة، فن زينة تنتشر فيه الأشكال الرمزية والهندسية.
- كل هذا انطبق على نتاج ذلك العصر من الفنون المختلفة سواء كان نحتاً أو عمارة أو نسيج وغيره.

### الرموز والموضوعات المسيحية

تغلغلت الديانة المسيحية في روح الإنسان المصري بقدر ما كان مستعداً لقبولها بالإضافة إلى ما دونه من مهمات لذلك.

وقد تأثر الفن القبطي بالديانة المسيحية تأثراً كبيراً فاستمد منها بعض الرموز والقصص وكون منها عناصر فنية. |

من أهم هذه الرموز والموضوعات

#### ١- الصليب

وكان يعتبر رمزاً للسيد المسيح والدين المسيحي وللخلاص عن طريق المسيحيين ومن أهم أشكال الصليب:

أ- الصليب اليوناني المتساوي الأذرع، أحياناً تتوسطها عروة.

ب- الصليب العنق وينتمي هذا النوع إلى مصر، ويحمل شكل العلامة الهيروغليفية عنق التي ترمز للحياة وقد كان مستخدماً بكثرة في فترة الاضطهادات الدينية حيث أنه شكلاً لا يثير الشك.



جـ - صليب القديس أندروس ويشبه رقم عشرة باللاتينية x، حيث طلب هذا القديس عند إعدامه بأن يصلب على صليب مختلف في الشكل عن صليب المسيح.


د - الصليب المعقوف واستخدم كثيراً في الفن، ونجده على قطع عديدة من النسيج القبطي في المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية.

هـ - الصليب اللاتيني وهو يتميز بطول الذراع السفلي عن بقية الأذرع، وكان يرصع أحياناً بخمس علامات أو خمسة أحجار كريمة للدلالة على الخمسة جروح التي عانى منها السيد المسيح عند صلبه. ويقال أنه صلب على صليب من هذا النوع.

## ٢- مونو جرام السيد المسيح

وهو يرمز للسيد المسيح عليه السلام، ويتكون عادة من الحرفين الأولين لاسمه باللغة XP اليونانية ΧΡΙΣΤΟΣ.

## ٣- حرف ω, A

وهما أول وآخر الحروف الهجائية اليونانية وكانا يرمزان للسيد المسيح فقد كان يقول (أنا البداية والنهاية) . إلى جانب تلك الرموز كان هناك مجموعة من الأسماك والحيوانات والطيور ترمز إلى بعض المعاني المسيحية. 

١- السمكة استخدمها الفنان القبطي في عصر الاضطهادات الدينية ليعبر عن جسد المسيح فكلمة سمكة هي IXΘΥS أو هي الأحرف الخمسة الأولى للجملة اليونانية التي معناها: (يسوع المسيح ابن الله المخلص)  
" Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ ἱῶς Σωτὴρ "

٢- الطاووس يرمز للطاووس في الفن القبطي إلى الخلود، وهي فكرة جاءت أن جسد الطاووس لا يتطرق إليه الفساد بعد الموت (دود الأرض لا يأكل لجساد الأنبياء).

٣- النسر كان يرمز للقيامة وهذه للفكرة ترجع للاعتقاد بأن النسر يختلف عن الطيور الأخرى فهو يقوم دورياً بتجديد الريش الخاص به كذلك فهو يعبر عن الحياة الجديدة للمسيحي والتي تبدأ بعد حوض المعمودية. فنجدته غالباً مصوراً داخل دوائر أو مربعات في الإطارات الخارجية للمنظر.

٤- الحمامة ترمز للروح وكانت تصور غالباً مع عناصر أخرى نباتية وزخرفية.

٥- الأرنب يرمز للشهوة والخصوبة لذا كثيراً ما صور عند قدمي السيدة العذراء للدلالة على انتصارها على الشهوة. وكان يصور بالتبادل مع حيوان آخر.

إلى جانب هذه الرموز هناك بعض الصور والموضوعات التي استمدت أساساً من الدين ومن الكتاب المقدس.

١- صور السيد المسيح فيظهر إما طفلاً مع السيدة العذراء أو شاب بدون لحية أو رجل له لحية وشارب وشعر مسترمل.

٢- صور السيدة العذراء صورت عادة وهي جالسة وتحمل طفلها أو ترضعه متأثرة بالآلهة إيزيس وحورس وظهرت السيدة العذراء أيضاً عند تمثيل قصص البشارة والميلاد.

٣- قصة آدم وحواء صورت بطرق مختلفة أحياناً قبل الخطيئة وأحياناً بعدها. فنجدهم في حديقة — أو باكين — أو عاريين، أسمائهم بجانبهم.

- ٤- قصة **ذبيحة إسحق** وهى من أفضل القصص المحببة للفنان القبطى وهى المعروفة بقصة إسماعيل وإبراهيم في الإسلام.
- ٥- قصة **يوسف الصديق** اقتبس الفنان هذه القصة ومثلها على المسيح بأكملها (في قطعة بمتحف الهرميتاج بالليننجراد).
- ٦- قصة **موسى كلم الله** وكان يصور غالباً في الفن وفقاً في الودى المقدس يحدث ربه. (منطقة الطور) بعيداً عن قومه فأغواهم السامرى وعبدوا الثور. فحكم عليهم الله سبحانه وتعالى بالتشريد أربعون عاماً.
- ٧- قصة **داوود** وكان يظهر مع مجموعة من الأحداث التى عاشها النبى في حياته مثل اختياره ملكاً عندما أمر الرب صموئيل بذلك.
- عزف دلود للملك شارل على اللود في محاولة منه للقضاء على الروح الشريرة التى حلت بالملك.
- ٨- انتصاره على الأعداء ومحاولة شارل قتله عند عودته منتصراً.
- ٩- **يونان والحوث** وقد صور على حوائط باويط وهو على السفينة ويقوم البحارة بإلقائه في الماء، ثم ابتلاع الحوث له، ثم قذفه للأرض.
- ١٠- قصة **الميلاد** وهو تصوير السيدة العذراء منكئة على أريكة بجوارها ملاك، فسي حالة وضع المسيح عليه السلام مع وجود صليب إلى جوارها.
- ١١- **البشارة** وهى تبشير الملاك جبريل للعذراء بحمل وميلاد المسيح نبى الله.
- ١٢- **إحياء لعازر** وهو أخو مريم ومرنا اللتان لجأ للمسيح لمواساتهم في وفاة أخوهم لعازر، وأحياءه للميت بعد وفاته ومشهد أحياء المتوفى من المشاهد التى صورت كثيراً في الفن.

١٣- العشاء الأخير وهو آخر عشاء حضره المسيح مع تلاميذه ورفع بعده إلى السماء.

١٤- تصوير القديس مثل الفرسان يقتلون الشر على شكل حيوان صور أيضاً في الفن كثيراً مثل ماري جرجس.

### العمارة القبطية

يمكننا أن نقسم العمارة القبطية الدينية أو المسيحية إلى ثلاث مراحل:

#### ١- للعمارة المبكرة

وتشتمل على الثلاث قرون الأولى للميلاد والنصف الأول من القرن الرابع وهي فترة الاضطهاد الديني والتي كان محظوراً فيها إقامة شعائر الدين الجديد فاكتفى المسيحيون بالاجتماع في بعض السبوت الخاصة والمقابر الأرضية التي كانوا يقيمونها تحت الأرض لدفن الشهداء الذين كانوا عددهم يتزايد باستمرار بعد إعلان المسيحية ديناً رسمياً للدولة بدأ المسيحيون يحولون بعض المعابد الدينية إلى كنائس مثل القيصرون، ومبنى القديس مترا، وكنيسة العزراء التي أنشأها القديس ثيودور ولكن للأسف كل معلوماتنا عن هذه الكنائس من النصوص القديمة ولم يتبق منها شيء الآن.

#### ٢- عمارة النصف الثاني من القرن الرابع والخامس

##### (مرحلة التأثير بالفنون الأخرى)

تميزت عمارة هذه المرحلة بنوعين من مخططات الكنائس وهما:

- أ- الطراز البازيليكي (المعبر عن التيار الرسمي للدولة) "الصلبي".
- ب- الطراز البازيليكي Treconch (المعبر عن تيار محلي نشأ في مصر).

إذا كنا نستطيع التمييز بوضوح بين هذين الطرازين إلا أن كل منهما تظهر فيه التأثيرات والتغيرات الفنية المختلفة للفنون الموروثة (الفرعونية — اليونانية — الرومانية) مع ما يصل إليها من مؤثرات سوريا وفلسطين. فجاءت عمارة هذه المرحلة المتوسطة من الفن القبطي معبرة عن كل ذلك.

فجدد الإسكندرية عاصمة البلاد أكثر مدن مصر تأثراً ببيزنطة وتعتبر امتداداً للعمارة البيزنطية الرسمية وتحت إشراف الأباطرة مباشرة أقيمت مجموعة من المباني الدينية، وللأسف لم يبق منها شيء، ولكن منطقة مريوط الواقعة جنوب غرب الإسكندرية تعطينا فكرة واضحة عما كان في الإسكندرية حيث عثر في هذه المنطقة على كنيسة أبومينا وأبو صير.

#### كنيسة أبو مينا

في قلب مريوط — تعددت الروايات عن أصل أبو مينا الذي أعطى اسمه للمنطقة وخلاصتها أنه كان أحد الجنود الرومان الذين استشهدوا في سبيل الدين في أوائل القرن الرابع أو أواخر الثالث ووضع جثمانه فوق جمل اتجه به نحو وطنه ودفن في المكان الذي توقف فيه الجمل. وقد ارتبطت زيارة قبره بالاستشفاء حتى لكتظ المكان بالزوار فبنيت فوقه العديد من الكنائس والمباني التي كان يحج إليها المسيحيون كل عام من كل أنحاء العالم المسيحي.

قام أنطاسيوس أسقف الإسكندرية ببناء كنيسة على الطراز البازيليكي عام ٣٧٥ م ولكنها لم تكف الأعداد المتزايدة من الحجاج فقام الأسقف ثيوفيلوس بإقامة كنيسة أخرى فوق القديمة من نوع الطراز البازيليكي الصليبي (لأنه يتخذ حرف T) من عام ٣٨٥ م إلى ٤١٢ م زودها بكثير

من مظاهر الثراء والفخامة ويقال أنه أشرف على بنائها مهندسون من بيزنطة وتحت نفقة الدولة. ولذلك أتت هذه الكنيسة على غرار الكنائس البيزنطية أو ظهر فيها الاتجاه البيزنطي واضحاً.

المبنى كله من الحجر وكان مدخل الكنيسة ناحية الغرب وكان يحد المدخل الذي يقع في المنتصف في الجانبين عمودين في كل جانب ويفتح المدخل على الصالة الرئيسية التي تقسم إلى ثلاثة أجزاء: صالة رئيسية Nave وجناحين aisles يستدان أيضاً في الجزء للصليبي حيث ينقسم بدوره مرة أخرى إلى صالة وسطى وجناحين أو ممرين، كان هذا التقسيم بواسطة أعمدة معظمها من المرمر المستورد ليلائم للفخامة والثراء الذي كان عليه هذا المبنى التابع للإمبراطورية الرسمية. أما تيجان الأعمدة فكانت على شكل ورق الأكاثوس.

تنتهي الصالة الرئيسية في الشرق بحنية نصف دائرية أمامها الهيكل المغطى بحجاب من المرمر، أمام الحجاب تقع مقاعد القساوسة ثم عند منطقة الـ Crossing وهي تلاقي الجناحين بالجزء الرئيسي نجد المنبج. الحنية مغطاة بفسيفساء مذهبه، حوائط الكنيسة كانت مغطاة بالأواح الرخام التي تثبت بطبقة سميكة من المونة المخلوطة بالفخار للتقوية.

كان السقف في البداية من الخشب — مع وجود أروقة علوية للسيدات ثم تحول بعد ذلك إلى قبة من الطوب المحروق.

أما المعمودية في غرب هذه المباني فهي مستقلة على غير المألوف في كنائس مصر — وهي عبارة عن حجرة مستديرة من لداخل ومربعة من الخارج لها درج يؤدي إلى حوض صغير للتعميد، مغطاة بقبة يلحق بها حجرة صغيرة ربما كاسترلحة.

## كنيسة أبو صير

في منطقة المعبد القديم، بنيت بدخله كنيسة، بعد سقوط الوثنية — وتقع الكنيسة بعد مدخل المعبد مباشرة (Pylon)، الكنيسة من الحجر الجيري المصنوف بغير نظام المدخل عند الغرب أيضاً وتأخذ شكل حرف T مثل أبو مينا وتتكون من صالة رئيسية وجناحين aisles مع انتشار المقاعد حول الكنيسة — المعمودية في الشمال الشرقي مربعة الشكل وتحتوى على بئر في منتصفها. تنتشر صوامع للرهبان حول الكنيسة بانتظام على غير المألوف في الكنائس المصرية وربما وجود أسوار المعبد البطلمي هي التي فرضت انتظام هذه الصوامع التي تفتح على فناء، وتحتوى على حمامات ومستلزمات الحياة اليومية.

من أمثلة للنوع الآخر الذي انتشر في القرن الخامس وهو: Triconch

و Trefoil

## كنيسة الأشمونيين (٣٤٠م-٤٤٠م)

من الكنائس الهامة في منطقة هرموبوليس ماجنا — أقيمت في موقع معبد بطلمي قديم — وتتكون كالمألوف من صالة رئيسية وجناحين Nave و aisles تفضلهم صف من الأعمدة الجرفيتية مع وجود جناح ثالث أمامي في الغرب.

المدخل يقع كالعادة في الغرب بالإضافة إلى وجود مدخل آخر في الشمال عبارة عن بولية ضخمة، وشرق الـ Nave يقع أهم جزء في الكنيسة وهو الجزء الشرقي الذي يتكون من ثلاث حنايا بشكل Trefoil . الحنية الشرقية أو الوسطى يحدها من كل جانب عمودان مربعان Pilaster تملآن عقداً يمر عبر الحنية، يخلق الحجاب الخشبي هذه الحنية مكوناً

الهيكل. أسفلها نجد قبو Crypt Chamber من الطوب له سقف برمبلى للدفن.

أما الحنية الجنوبية فهي تتكون من جزئين جزء مستطيل به ثلاث أعمدة وجزء نصف دائري به أربع أعمدة مغطى بقبة بينما الجزء المستطيل بقبو كل ذلك في الأصل خشبي، سقف الحنية الجنوبية وأيضاً <sup>المنطقة</sup> أقل من سقف الـ Nave وينتهي عند العقد الذي يفتح على الحنية بينما يـ سقف الـ Nave ليغطي الـ (Crossing) نقطة التلاقى الذي يقع به المذبح الذي يـ عامود قصير يحلى منضدة المذبح مع وجود مقاعد القساوسة بين المذبح والحنية مثل أبو مينا. [(Synthronon) أى (مقاعد القساوسة)].

أما الـ Nave فيمتد بين الأعمدة الجرانيتية حائط ستارى يملئ الـ Inter copurruiation ، المسافات بين الأعمدة غير منتظمة ويحمل تيجان الأعمدة عتب (Lintep) أو حمال منحوتة، خشبية السقف، aisles الجانبية فيعلوها أروقة للسيدات مع ملاحظة وجود نوافذ تشغل المساحة المحصورة بين أرضية الممر العلوي وبين نهاية ارتفاع سقف الـ Nave للتهوية والإضاءة.

أما الجناح الثالث الأمامى هو خاصية انفردت بها الكنائس المصرية القبطية والغرض منه ربما زيادة الاتساع وربط الأجنحة بعضها ببعض. يتقدم هذا الجناح الثالث Narthex أو المدخل الذي لا يتبقى منه سوى خزان فى الجنوب وبقياء درج يؤدي إلى الممرات العلوية.

ملحق بكنيسة الأثمونييين حول الحنايا بعض المباني التى كانت عبارة عن عدة حجرات من طابقين، أهمهم المعمودية فى الزاوية الشمالية الشرقية وهى دائرية من الداخل ومستطيلة من الخارج. تعتبر كنيسة



الأشمونيين مرحلة انتقال من الطراز الصليبي البازيليكي إلى طراز  
Triconch.

### ب- الدير الأبيض

أو دير الأنبا شنوده مؤسس حركة الرهبة في المنطقة. يقع المبنى  
على حافة الصحراء الشرقية شمال غرب مدينة سوهاج - وهو دير ضخم  
بحوائط عالية نذكرنا بالمعابد المصرية. ويتكون من كنيسة في الجنوب  
ومساكن للراهبان وملحقات لحاجة للدير.

يرجع الدير إلى ٤٤٠ م وقد ظل المبنى في رواج وللثراء حتى  
القرن العاشر الميلادي.

يحيط بالدير أسوار خارجية عالية من الحجر الجيري تشمل صفيين من  
النوافذ ويتوجها كورنيش بارز بسيط يشبه الكورنيش الفرعوني، يغطيها  
طبقة من البلاستر. النوافذ مستطيلة تأخذ أحياناً شكل مقوس في الجزء  
الذي أعلى هذه النوافذ نجد مزاريب للمياه.

يدخل إلى الدير من ست أبواب تخرق السور الخارجي، كل باب يحده  
عمودان، وكل من العمودان لهما تيجانين ثم حمالة وكورنيش علوى بسيط  
تحليه أو تزينه غالباً بعض الصليبان المنحوتة أو بعض الزخارف اليونانية  
مثل metopes+ triglyphs، بعض هذه الأبواب أغلقت بالطوب والحجر  
مثلها مثل النوافذ لتقوية المبنى وللحماية على مر الزمان في مرحلة أخرى.  
داخل الأسوار نجد للدير ينقسم إلى ثلاث أجزاء رئيسية:

أ- الكنيسة. ب- صالة طويلة في الجنوب. ج- ملحقات الكنيسة.  
مدخل الكنيسة أو الـ Narthex مستطيل الشكل له باب خارجي  
واسع ودخلى له ممر. حوائط المدخل تزينها المشكولات، ومزود بحنيتين

من الشمال والجنوب مزينتين بأعمدة كورنثية يعلوها حمال تحصر مشكاوات فيما بينها مزخرفة الصدفة ويعلوها عقد. أما جنوب الـ Narthex فيوجد درج.

يفتح الـ Narthex على الصالة الرئيسية التي تقسمها الأعمدة إلى Nave و asiles، تربط هذه الأعمدة فيما بينها بأقواس أو عتبات يعلوها كورنيش مزخرف منحوت شمال الصالة نجد الـ ambon أو منصة الخطب. أما أرضية الـ Nave كانت من الجرانيت الأحمر. يعلو aisles ممرات علوية للسيدات ونوافذ للإضاءة كما رأينا في الأسمونين.

يفصل الـ Screen الهيكل عن باقي الكنيسة. يأخذ الجزء الشرقي شكل الـ Trefoil تبرز من مكان مستطيل في الوسط، شمالاً وشرقاً وجنوباً، كانت الحنايا مغطاة بأنصاف قباب مزينة بأعمدة ومشكاوات محلاة بصدفة أو عنصر نباتي. المذبح كان يقع في الحنية الشرقية.

تفتح الصالة الرئيسية على الممر الجنوبي عن طريق بابين، كان هذا الممر الجنوبي مغطى بمسقف خشبي في البداية محمول على كورنيش منحوت، هذا بالإضافة إلى وجود بابين آخرين يؤديان إلى خارج هذا الممر الجنوبي الذي كان مخصصاً لسكن الرهبان أو مطعم أو مكان للاجتماع. ملحقات الكنيسة الأخرى تقع خلف الحنايا لحاجة الدير أيضاً، منها Crypt وحجرتان مربعتان.

أما أعمدة الدير الأبيض تظهر تنوعاً كبيراً سواء في التكنيك فبعضها Monolithic وبعضها مكون من عدة كتل drums بالإضافة إلى تنوع المادة المستخدمة فيها فهي إما من الجرانيت أو المرمر أو الحجر الجيري أو الطوب. هذا التنوع يظهر أيضاً في باقي العناصر الزخرفية المكتشفة

بالدير، وربما يرجع السبب في ذلك إلى أن هذا الدير استخدمت فيه الكثير من الكتل والمواد الباقية من المباني المجاورة الأقدم عمراً.

جـ- أما الدير الأحمر فهو مبنى بعد الدير الأبيض، وأنشأه تلميذ الأنبا شنوده بيشوى وهو يشبه كثيراً للدير الأبيض وإن كان أطلق عليه الأحمر لاستخدام الطوب الأحمر في بناءه.

مما سبق بعض أمثلة العمارة القبطية في القرن الخامس. أما في القرن السادس والسابع وربما امتدت منذ أواخر القرن الخامس تبدأ المرحلة الثالثة وهي العمارة القبطية وتشمل على ثلاثة أنواع من الكنائس:

أ- كنائس مستطيلة بكنية واحدة أو طراز بازيليكي بسيط.

ب- كنائس القباب.

ج- كنائس بثلاث هياكل.

أ- من أمثلة النوع الأول أبو خنس - البكرة - وسقارة وسانت كاترين وموقف نبدأ بكنيسة مقارة وهي ترجع إلى بداية القرن السادس وهو دير القديس أرميا ويشمل على كنيسة وصوامع للرهبان بالإضافة إلى ملحقات الكنيسة وكنيسة صغيرة.

تتكون الكنيسة من مدخل Narthex أمامي وصالة رئيسية Nave وجناحين Aisles تفصلهم صفيين من الأعمدة من الحجر الجيري المغطاة بالبلاستر الملون، بينما تيجان الأعمدة كانت على شكل ورق الأكانثوس، حريق العنب، ورق النخيل.

شرق الـ Nave نجد الهيكل الذي يتبقى منه بعض البقايا الخشبية المنحوتة المكونة للـ Screen . خلف الهيكل يوجد الحنية الشرقية التي تقع داخل الأسوار المستطيلة المحيطة بالكنيسة. يحيط بالدير مجموعة من

صولمع الرهبان والحوانيت والأفران والمطاعم والمكتبات... ويمكن أن نطلق على هذا النوع للعراف البازيليكي البسيط المنتشر في جميع أنحاء الإمبراطورية.

أما النوع الثاني عبارة عن مجموعة من الأديرة تتبع نظام معين غير بازيليكى. جاء كرد فعل محلى مصري لعدم قدرة الأشخاص العاديين على تقليد الفن الرسمي — وهذه التيارات الشعبية أدت إلى ظهور كنائس تتكون من مبنى مقسم إلى وحدت مربعة وعن طريق البناء مسقوفة بقباب، هذه القباب محمولة على drums أو قواعد مستديرة فوق عقود. وفي الشرق نجد هياكل القديسين هذا ما نطلق عليه للتوضيح كنائس ذات قباب وانتشرت أكثر في الصعيد مثل دير باخوم — دير الملك ميخائيل — ودير بقطر بنقاده...

بينما كنائس الثلاث هياكل هي النوع الثالث فهي عبارة عن صالة منقسمة إلى Nave وأجنحة أيضاً ولكن في الشرق بدلاً من Trefoil أو الحنية الواحدة — نجد ثلاث هياكل جميعها على صف واحد جهة الشرق أحدها بجوار الآخر مثل أديرة أبو سرجة — المعلقة — للقديسة بربارا.

وتسير على هذين المخططين الآخرين معظم كنائس القرنين السادس والسابع في مصر — وجدير بالذكر أن هذين النوعين تخفي منهما المؤثرات الأجنبية المختلفة ولعلهما يمثلان العمارة القبطية في شكلها الخالص المحلى بشخصيتها المتميزة.

### النحت القبطي

من الجدير بالذكر أن فن النحت القبطي لم تنتشر فيه المنحوتات المستقلة التجسيدية Sculpture in the round ربما لابعاد أي شبه عن

عبادة أي إله أو التجسيدات القديمة الوثنية. هذا على الرغم من استمرار الموضوعات الوثنية كتراث موروث مألوف لدى الشعب اتخذ في الفن القبطي شكلاً رمزياً أو زخرفياً.

المنحوتات القبطية إذن كانت في أغلبها منحوتات معمارية أي عناصر نحشية تزين للمبنى سواء كان ذلك في صورة أفاريز أو عتبات أبواب أو نوافذ أو واجهات مباني كالواجهات المثلثة أو تيجان أعمدة. ولم تكن هناك منحوتات غير معمارية إلا نادراً وذلك فيما عدا شواهد القبور.

### أولاً : الأفاريز

نستطيع أن نتبين في المنحوتات المعمارية ثلاث أنواع من الزخارف ذات اتجاهات متميزة مثل:

#### أ- منحوتات نباتية

ويمكن أن تنحصر في ورق الأكانتوس ذو الأصل الكلاسيكي أو سعف النخيل وهو مصري أو عناقيد وفروع العنب وهي من الشرق.

#### ب- منحوتات حيوانية

ومن المعروف أن تصوير الحيوانات أتى بتأثير من الشرق من آسيا وبلاد فارس.

#### ج- منحوتات بشكل الجدائل والإلتواءات

وهذه من تأثير الشعوب الهندولوربية.

إذن نستطيع القول أن للفن القبطي قد صاحب ظهوره فترة انتقال تشطر بين شعوب العالم كان لها تأثيرها الواضح في مصر خاصة بين

شعوب البحر المتوسط. وقد صب الفنان القبطي هذه التأثيرات في قالب شعبي محلي صبغ فيه بصبغه فنية متميزة [ بوجه عام بدأت المنحوتات المعمارية بداية ناعمة كان يميزها السلامة في النحت ثم بدأت الخشونة في القرن الخامس وأصبحت شديدة الصلابة أو الخشونة في القرن السادس.

### أمثلة علي المنحوتات النباتية

عرفت الزخارف النباتية بالطبع في الفن الكلاسيكي ولكن هل كانت تتخذ مفهوماً رمزياً في الفن القبطي؟

هناك من يعتقد مثلاً أن الشجر ذو الأوراق والفروع كان يرمز إلي شجرة الحياة وهناك من يعتقد أن للشجر المميز يعني الخصوبة والنماء علي أي حال كان النحت النباتي يسير علي نمط سائد كأن يتخذ سر رئيسي في الوسط ومن حوله تكوينات نباتية ميمتزية ذات بعدين

Two Perspective

### مثال (١)

فرعان من أوراق العنب يتعاشقان في المنتصف وتتولد من كل منهما ورقة كبيرة ذات خمس فروع ثم تؤدي هذه من أسفل إلى ورقة ثلاثية وضعت في مكان وكأنها حُثرت فيه. في الجانبين نجد ثلاث ورقات أكانتوس تحوى بداخلها بعض أوراق العنب المسطحة الزخرفية، الأكانتوس مصور بطريقة جانبية بينما عناقيد العنب صورت بطريقة أمامية، هذا الإفريز يرجع إلى القرن الخامس.

## مثال (٢)

نفس الطراز من الزخرفة، فروع نباتية منحوتة برشاقة عبارة عن أشكال دائرية بداخلها فرعين أو ورقتين تتداخلان في المنتصف بالإضافة إلى عنقود عنب لورقة شجرة صغيرة. وتنتشر الفروع من أسفل هذا وأعلها مبتعداً منها عنقود العنب. يظهر في النحت قدرة الفنان على الإحياء بالضوء والظل الذي كان من سمات الإفريز الرومانية. هذا الإفريز عثر عليه في باويط ويرجع إلى القرن السابع وهو محفوظ بمتحف اللوفر.

## أمثلة على المنحوتات الحيوانية

## مثال (٣)

تظهر الغزلان والحمامة والكلاب والسمك والطاووس وغيرها وهي كما ذكرنا تأثيرات شرقية حيث نجد الغزلان في هذا المثال يجرى برشاقة بين الأوراق النباتية في تشكيل زخرفي استخدم الفنان فيه الإحياء بالضوء والظل.

## أمثلة على الجداول والإتواءات

## مثال (٤)

ويظهر فيه التأثير الهندسي وفكرة تقسيم الإفريز إلى أقسام متساوية قريباً يحمل كل قسم نوعاً مختلفاً من الزخرفة.

## ثانياً: تيجان الأعمدة

يمكن أن نقسم الأنواع التي ظهرت من التيجان في العمارة القبطية بشكل مبدئي إلى ثلاثة أنواع:

### أ- تيجان بشكل الأكانتوس البسيط

ولدينا عليها أمثلة كثيرة منها ما يرجع إلى القرن الرابع وهي تيجان من الفيوم وأناسيا حيث نجد الزخرفة تنقسم إلى مناطق أو أقسام رأسية منفصلة أو تكون الأوراق ذات شكل يميل إلى الاستدارة.

### ب- تيجان بشكل الأكانتوس المعقد

وهذه كانت في البداية تيجان كورنثية تحولت إلى ورق الأكانتوس مقسم إلى وحدات أسفلها جزء دائري ثم ورق الأكانتوس يميل إلى الخارج كما لو كان طائراً في الهواء/ ويقال أن فكرة استدارة للورق في الهواء فكرة سورية. مثال على ذلك: تاج دعامة من سقارة يرجع إلى القرن السادس وموجود في المتحف القبطي.

### ج- تيجان بشكل السلال

من باويط يرجع إلى القرن السابع وهذا الطراز من أصل بيزنطي وربما ما قبل البيزنطي لكن الأقباط أضافوا العديد من العناصر الزخرفية عليه، فنجد ورقة الأكانتوس في صفوف ولتواءات بداخلها عنصراً زخرفياً كزهرة أو ورقة نباتية أو صليب. الشكل العام يذكرنا بالدلتيل.



### ثالثاً: الواجهات المثلثة Pediment



يوناني



قبطي



قبطي

كانت الواجهة المثلثة للمباني من الخارج أي الـ Pediment من خصائص العمارة الكلاسيكية ولكنها في الفن القبطي وإن نفدت بتأثير كلاسيكي إلا أن الأقباط قد غيروا من شكلها بما يتلائم مع العناصر الزخرفية السائدة في فنهم، فأصبحت الواجهة في منتصف مثلثة أو مائلة للإستدارة ثم على الجانبين مثلثين يحصر بين كل منهم وبين الجزء الأوسط دوائر بداخلها صليبان وفي الواجهة فروع الأكانثوس ثم في المنتصف زخرفة الصدف الشائعة تماماً في الفن القبطي. وتتخذ شكلاً مروحياً.

مثال (١) من أهناسيا في المتحف القبطي ترجع إلى القرن الخامس.

## المنحوتات التشخيصية

وفي هذا النوع من المنحوتات يمكننا العودة إلى التقسيم المعتاد للفن القبطي ككل:

### المرحلة الأولى

القرن الرابع ومنصف القرن الخامس وقد حافظ الفنان على تصوير الأشخاص في هذه المرحلة على التوازن الهلينيستي والرشاقة ومحاولة الفنان لإستخدام خداع النظر مع وجود بعض الأخطاء التشريحية لعدم اهتمام الفنان بالأبعاد الصحيحة.

#### مثال

منظر مولد "أفروديتي" من القرن الرابع — بالمتحف القبطي — تبرز الإلهة من الصدف، الجزء العلوى مصور بطريقة أمامية بينما السفلى مصور بطريقة  $\frac{3}{4}$  لغة.

الوجه مثلث والإبتسامة واضحة، الأذرع مرفوعة لأعلى ويتجمع للثال عند الذراع الأيمن ثم ينسدل بشكل المروحة في تنفيذ متناسق. الشعر على هيئة خصلات ويحلى صدرها عقد بدلاية كبيرة جاءت غير متناسبة في حجمها مع رشاقة الإلهة. مع ذلك لم يتقن الفنان الأبعاد فجاء الجزء العلوى من الجسم طويلاً إذا ما قورن بالأرجل وتظهر المبالغة في تنفيذ الموضوع، فرغم محاولة الفنان في إظهار الرشاقة إلا أنه لم يحقق حيوية كبيرة.

#### مثال

منظر "ديونيسوس" من كوم الشيوخ عبادة، من القرن الرابع في متحف اللوفر.

يبرز "نيونيسوس" من بين فروع العنب وعناقيد عارياً، أمامياً رافعاً  
 ذراعه الأيسر ليمسك بأحد العناقيد بينما ينسدل على كتفيه عقودان. أيضاً  
 الجزء العلوى أطول من السفلى بشكل غير متناسب والرقبة عريضة  
 بالنسبة للرأس، غير أن للمنظر كله به حيوية وملاحم الوجه واضحة.

#### مثال

منظر "الفريد" من القرن الرابع متحف Trieste. نحت يمثل لثان من  
 الفريد بينهما درفيل يركب عليه إيروس عراه والأجسام رشيقة مصورة  
 بحركة راقصة.

ملاحم الوجه دقيقة ورغم الرشاقة والإنسيابية في الحركة إلا أن الفنان  
 لم يحقق التناسب مثل كبر الرأس والشعر وكبر الحلى.

#### المرحلة الثانية

نستطيع القول أن المرحلة الأولى في المنحوتات التشخيصية تتميز  
 بموضوعات وثيقة تحمل معنى رمزي. الأشخاص تصور بتركيز على  
 الجزء العلوى، للخصر دائماً عالى، الحلى مبالغ في حجمها. البساطة في  
 نحت ملاحم الوجه، وجود تأثير هالينستى إلى حد ما.  
 أما المرحلة الثانية في القرن الخامس.

#### مثال

منظر "دافنى" في أهناسيا في المتحف القبطى حيث تظهر دافنى أسفل  
 قوس ويظهر الجزء العلوى من جسدها حتى أعلى الأرجل. ويظهر كبر  
 حجم الرأس بالنسبة لحجم الجسم، وضوح العيون، النحت بارز عن  
 الخلفية.

### المرحلة الثالثة

القرنين السادس والسابع، وتتسم هذه المرحلة بالخصائص التالية:  
النحت الخشن على مستوى منخفض، عدم الواقعية، التجويز الهندسي  
لشكل الأجسام.

مثال

منظر من أهناسيا، موجود بالمتحف القبطي مصور علسه أورفيوس،  
يورديكي مصوران على واجهة بخلفية من ورق الأكانتوس وتظهر الأسود  
للسبحرية بشكل محور وصورة للشخصية غير طبيعية والأجسام هندسية.  
والمقصود هنا ليس الأسطورة ولكن الرمز الديني ربما يرمز إلى مولد  
الروح في مياه المعمودية.

مثال

منظر صيد من القرن السابع في متحف اللوفر، المراكب والأشخاص  
يملأون كل المساحة، تظهر الخشونة في النحت، يكتفى النحات بمستويين  
فقط، اختفت الواقعية وحل الغموض محل الوضوح.

### الرسم أو التصوير (Painting) القبطي

هناك ثلاث أنواع من الرسم في الفن القبطي:

١- الرسم على الحوائط: وكان يتم بتغطية الحائط أولاً بطبقة من الجص أو  
الملاط تستقبل فوقها الألوان.

ويكون للتلوين قبل جفاف هذه الطبقة من الملاط ويسمى في هذه  
الحالة Tempra ويكون فيها الرسم أكثر ثباتاً ويتم للتلوين بعد جفاف هذه

الطبقة من الملاط وبهذا تكون الألوان فى حد ذاتها طبقة رقيقة تتأثر بسرعة فتسقط أو تبهت ويسمى Fresco.

هاتان الطريقتان هما اللتان استخدمتا قبل العصر القبطى فى الفن اليونانى والرومانى واستمر الأقباط فى استخدامها حتى للقرن ١٢ م.

٢- الأيقونات وفيها تستخدم لوحة خشبية مستطيلة فى معظم الأحيان وتلون بالألوان مخلوطة بالبيض والماء والكله، وقد كشف على عدد هائل منها فى دير سانت كاترين.

٣- Encaustic وهى للرسم على النسيج، بأن تغطى قطعة مكن النسيج بطبقة من الشمع الشفاف أو الملون ثم يلون بالألوان المطلوبة. مثال لذلك: صورة لسيدة من مدينة أنتينوى ترجع إلى القرن الثالث أو الرابع توجد فى متحف اللوفر بباريس. فالأصل فرعونى من حيث المكان والوظيفة من حيث وجودهم أعلى للتأبوت، أسلوبهم روماني من حيث التفاصيل وتقسيمات الوجه، إذن هذه الصور أو هذا النوع من التلوين والرسم يعتبر نتيجة لاختلاط عناصر مصرية بالروح والأسلوب اليوناني الروماني وهذا ما افترضه المسيحيون من الحضارة القديمة فى هذه القطعة لسيدة تمسك بالصلب اللعنى أمام صدرها.

هناك بعض الملامح الرئيسية التى بدأت فى الظهور مع بداية الفن القبطى ولازمته طوال مراحلها، ولكن بدرجات متفاوتة وبطرق مختلفة فى التنفيذ. ومن هذه الملامح:

١- الموضوعات الوثنية بمعنى أنها بدأت منذ القرون الأولى الثلاثة واستمرت حتى القرون السابع والثامن وما بعدها. ولكن فى البداية نفذت بطريقة هالينستية تكاد تكون تقليد أعمى ثم أخذت بعد ذلك

وحسبى منذ بداية القرن الخامس معانى رمزية ثم تتخذ معنى وشكلاً زخرفياً فى المرحلة الثالثة.

٢- **التقليد:** بدأ الفنان القبطى فى التقليد سواء الشخصيات أو الزخارف ثم مع الاتجاه للرمزى والزخرفى بدأ فى تبسيط الأشكال. هذا التبسيط الذى كان يأخذ شكل التحوير فظهرت أخطاء تشريحية فى تصوير الأشخاص والتحوير فى الأشكال النباتية. أما فى المرحلة الأخيرة فقد بدأ الاهتمام بالوجه مع إهمال الجسم.

٣- **الزخرفة:** كان الفنان القبطى يلزمه دائماً الـ Horror Vacio (أى الخوف من الفراغ) طوال عصوره.

فنجد التأثير السكندرى الهلينيستى واضح فى مناظر المرحلة الأولى سواء فى مناظر رعوية أو Landscape. ثم بدلت الزخارف ترداد فى المرحلة الثانية وتحوير أشكال الطيور والنباتات، أما المرحلة الأخيرة فتتعدد فيها الزخارف بحيث تغطي على كل الموضوعات ويزيد الاتجاه إلى الزخارف الهندسية مع ظهور تحويرات جديدة بالإضافة إلى الأشكال المتداخلة.

٤- **الرموز:** بدأها الفنان فى بداية الفن القبطى خوفاً من الحكم الوثنى فأخذ يستخدم رموزاً لا يفهمها إلا للمسيحيون — ثم بعد إعلان المسيحية بدأت تتخذ الرموز مكانة دينية فاستمرت بوضوح وأصبحت من السمات المميزة للفن القبطى.

٥- **الألوان الهائلة:** استخدم الفنان القبطى الألوان الهائلة غالباً ربما لإضفاء المهابة على الموضوعات المردية التى تتناول سير الأنبياء والقديسين.

وشأنها شأن باقي فروع الفن القبطي يمكن أن نقسم الرسوم القبطية إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: القرون الأولى حتى القرن الرابع.

المرحلة الثانية: نهاية الرابع وطوال القرن الخامس.

المرحلة الثالثة: القرنين السادس والسابع ويمتد حتى الثامن.

### المرحلة الأولى

تميزت هذه المرحلة بعدة مميزات أو صفات من بينها:

- ١- الميراث المصري: وهو التأثير الموروث من المصري ويظهر بوضوح في الصور الجنائزية فالفرعوني والمسيحي يتفقان في تفكيرهما عن وجود عالم آخر بعد الموت - فلذا نجده بجمع بين صورة المتوفى مع القديسين بالإضافة إلى أنوبيس إله العالم الآخر عند المصريين وربما كان الفنان يعتمد التنويع في موضوعاته وعدم التوافق في تكويناته.
- ٢- التقليد: تبسيط للتكوينات الهلينية مع عدم إدراك للنسب ولكن الرسم أفضل من النحت في هذا التقليد لأنه كان يقلد نماذج هلينية قائمة.
- ٣- اضطدام للهلينية مع المصرية: فنجد الاتجاه المثالي الهليني في الرقاقة والأناقة والتحفظ وعدم الحركة مع الواقعية الشرقية.
- ٤- الرمزية المسيحية: بدأت في هذه المرحلة الرموز الدينية التي سبق للحدث عنها.

من أمثلة هذه المرحلة منظر طبيعي (Lands cape) :

يرجع للقرن الرابع من كنيسة "Exode" في "الخارجة".

نلاحظ التناسق في تصوير الأجساد والملابس الذي يذكرنا بالميراث الهلينيستي وإن كانت التفاصيل غير دقيقة ومنفذة بإهمال، بالإضافة إلى

تصوير هذا المنظر الرعوى الذي تتضح فيه الـ *Lauds cape* الهلنستية تجعلنا نؤكد أن هذا للمنظر نفذه بعض الإغريق المسيحيون الذين كانوا يعيشون فى صحراء الخارجة بعيداً عن السلطة الجديدة. الموضوع ليس به أى تأثير قبلى ما عدا وجود صليب العنخ مع وجود بعض الحروف باللغة اليونانية.

### المرحلة الثانية من مميزات هذه المرحلة:

#### ١- الاتجاه السردى التعليمى

بدأ ظهور الموضوعات التعليمية بعد إعلان المسيحية دين رسمى وهى الموضوعات التى كان يرمز إليها من قبل برموز فقط. وكانت تسيطر أيضاً على الموضوعات فكرة الصراع بين الخير والشر وهى فكرة كانت موجودة أساساً فى الفن المصرى ومن هذه الفكرة جاءت رسوم متعددة للفرسان والقدسين على ظهور الأحصنة يحاربون الشياطين.

#### ٢- تنوع الرسم كما لو كان الموضوع محدد فى ذهنه مسبقاً

إلترزم الفنان البيزنطى بتقسيم لوجاته موضوع رئيسى فى المنتصف وموضوعات ثانوية على جانبيه بشكل سميترى.

أما الفنان القبطى فقد خرج عن هذا التقسيم كلية فنجده ينظم الأشخاص والموضوع كله بشكل يجعلنا نعتقد أنه حدد الموضوع وأوضاعه فى ذهنه قبل أن ينفذه.



## Horro Vocio

وهو الخوف من الفراغ وهو الذي قوى من العناصر الزخرفية التي كانت تسود فيها العناصر النباتية بحيث بدأ الاهتمام بالزخرفة يأتي على حساب الموضوع وبدأت الأشخاص والحيوانات تأخذ شكلاً محورياً.

من أمثلة هذه المرحلة قصة سيننا إبراهيم وهي مرسومة على إحدى قباب كنيسة السلام التي ترجع للقرن الرابع وبداية الخامس والمنظر يصور إبراهيم عليه السلام وهو يقوم بالتضحية بابنه اسحق مع وجود آدم وحواء وبعض الشخصيات الأخرى المشتركة في هذا الحدث الديني.

نلاحظ في هذه الصورة اختلاط العديد من العناصر ببعضها، فلا زال للفن القبطي في بدايته، الملابس بشيائها والأجساد بتناسقها تذكرنا بالأمثلة اليونانية والبيزنطية، مع وجود الصليبان والزخارف المسيحية.

**المرحلة الثالثة** وهي كما سبق أن وضعنا أنها تعتبر مرحلة الفن القبطي ومن أهم مميزاتها:

١- الاهتمام بالرأس وإهمال الجسم نظراً لاهتمامه بقسدية الشخصية المصورة فنجد الأعين الواسعة والملاح الواضحة وهالة النور ثم الجسم بشكل مبسط دون وجود أخطاء وشيئات الملابس تتخذ انحناءات تتماشى مع شكل اللوحة.

٢- تقليد الشخصيات وإكثار الزخارف تسيطر على هذه المرحلة زخرفة سعف السنخيل المصري والأشكال المتداخلة مع الزخرفة الهندسية بالإضافة إلى هالة النور التي هي علامة مسيحية صرفة.

٣- العنراء المرضعة من أشهر موضوعات هذه المرحلة ظهور الشخصية المصرية فى الفن أهمها شخصية العنراء المرضعة والمستوحى من إيزيس وهى ترضع طفلها حورس.

### أمثلة هذه المرحلة

١- المسيح وأبومينا وهى أيقونة ملونة على طريقة الألوان المخلوطة بالبييض والماء والكلولا ومطروحة على الخشب.

خطوطها بسيطة لتوضيح الموضوع. المنظر يوحى بالرهبة، تصور المسيح وهو يرعى القديس مينا كل منهما بجانب الآخر. للتصوير أمامى مع وجود حالة تحيط برأس كل منهما.

المسيح هالسته أكبر ويمسك كتاب (الخطوط) فى يده مع وجود لفظ "المنقذ" بجانبه. يضع المسيح يده اليمنى على أكتاف القديس مينا (Proeistos) أى مصلى الدير، خلف المنظر نجد تلال الصحراء - أما هالات النور التى خلف للرؤوس المقدسة فتعلو مستوى قمم الجبال كأنها ترفع هؤلاء إلى السماء.

بعض التفاصيل بيزنطية مثل: الهالات، الكتاب الذى يمسكه المسيح الوضع المقدس للوقوف إلى جانب بعض، الجمود فى خطوط الوجه، طبيعة الملابس والثنيات.

ع إذا كان فى هذه اللوحة ما يشير إلى التأثير البيزنطى فنجد وضع المسيح أو حركة اليد فوق أكتاف القديس مصرية محلية فال Famiparity هذه قطعت القديسة الإمبراطورية.

وجعلتها تمثل مصر اليومية ولكن هذا الوضع لم يفقد المسيح قدسيته التى تتضح بطول قامته ورأسه الأكثر طولاً وأكبر، كما أن وضع اليد على

أكتأف القديس مينا نرمر إلى مكانة هذا القديس المرتفعة بحب يرفعه المسيح فوق مستوى الأرض.

إن الرمزفة ولفحة فى أسلوب هذه اللوحة — وهى من صفات الفن القبطى مع تصوير الأجسام ممثلة وقصيرة — قسمته إلى أجزاء متساوية وبسطة لا تظهر أى تفاصيل للجسم اسفل العباءة.

هذه اللوحة من باويط وموودة الآن فى متحف اللوفر وترجع إلى القرن السادس — السابع الميلادى.

٢- أيضاً من القطع الجميلة التى ترجع إلى نفس هذه الفترة وهى من أحد حنايا باويط وموودة الآن فى المتحف القبطى فى القاهرة. تنقسم الصورة إلى قسمين الأول أو السفلى العزراء جالسة والمسيح طفلاً على ركبتيها ومحاطة بأثنى عشر قديس أتباع الرسول أو المبشرين مسمكين بالكتاب المقدس. أما الجزء العلوى فنجد المسيح على العرش محاطاً بأربع وجوه رمزية لأربعة كتاب لمسيرة المسيح وملكان فى الجانبين. منظر للصعود هذا يعتبر تصويراً قبطياً فنجد الأشخاص خطوطها بسطة ومماثلة لا يوجد دقة ولكن الألوان واضحة. المنظر يوحى بالقسية والتفكير فى معنى اللوحة.

٣- العزراء ترضع الطفل الصغير وهى تذكرنا بإيزيس وهى ترضع الطفل حورس وهو من الموضوعات الشائعة جداً فى التصوير القبطى على مر العصور.

### النسيج القبطى

أمدتنا أماكن الدفن فى منطقتى مصر الوسطى والعلية منذ أواخر القرن الماضى، بأعداد لا حصر لها من قطع النسيج متعددة الزخارف والأشكال

التي ترجع إلي الفترة ما بين القرن الثالث وحتى القرن الثامن الميلادي تقريباً، تلك القطع أطلق عليها اصطلاح "النسيج القبطي".

استخدم المصري القديم صناعة النسيج في مهد الحضارة المصرية أي منذ عصر ما قبل الأسرات ثم تطورت في عهد الأسرات تطوراً كبيراً (مدينة بني سلامة) ولقد استخدم كل من النول الأفقي والرأسي ونول السحب البسيط في عملية النسيج كما استعمل المصري القديم الخامات المختلفة في صناعة النسيج مثل الكتان والصوف وإن كان قد استخدم علي نطاق ضيق والزخارف كانت عبارة عن أشكال هندسية أو نماذج نباتية هذا إلي جانب صور الحيوانات والآلهة.

وفي العصر البطلمي كان النسيج إما في مصانع الحكومة أو مصانع المعابد أو المصانع الخاصة الشعبية واستمر استخدام نفس الأنوال ونفس المواد الخام التي كانت مستخدمة في العصر الفرعوني. أما من الناحية الفنية فقد لعبت العناصر الألفية دوراً هاماً كزخارف ممثلة علي النسيج في العصر البطلمي، أما في العصر الروماني فكان صورة مكررة للنسيج البطلمي.

تعددت الخامات التي كانت مستخدمة في صناعة المنسوجات وكانت أشهر هذه الخامات:

أ- الكتان: ظل محتفظاً بمكانته كأفضل الخامات المستخدمة في الصناعات النسيجية، يتميز بقوة احتماله وقدرته علي امتصاص الرطوبة وعزل الحرارة، وقد تميز للكتان في هذه الفترة بالجودة.

ب- الصوف: احتل الصوف مرتبة هامة بين الخامات، بل أصبح مصدراً اقتصادياً هاماً لمصر إذ كانت المنسوجات الصوفية تصدر إلي أسواق الشرق الأقصى.

استعمل النسيج القبطي للصوف أيضاً من أجل الزخرفة فقد كان يقوم بصنع الزخارف علي القمصان والعبادات من الخيوط الصوفية متعددة الألوان.

**جـ- الحرير:** هناك رأي يقول أن الحرير وصل إلي مصر للضباط والموظفين البيزنطيين، بينما هناك رأي آخر يرى أن الحرير وصل إلي مصر قبل ذلك حيث استقدم من روما وفينيقيا عن طريق التجارة في القرن الثاني الميلادي وهذا الرأي أقرب إلي الصواب حيث أننا نعلم أن الإمبراطورية الرومانية عرفت الحرير مع ازدياد الرفاهية التي عمت الإمبراطورية وعليه فمن الطبيعي أن يصل إلي مصر عن طريق التجارة.

كان استخدام الحرير في مصر في البداية علي نطاق ضيق وذلك بسبب ارتفاع ثمنه هذا إلي جانب القيود التي فرضت علي استخدامه، فقد كان منافياً للرجولة وقد ندد آباء الكنيسة بالرفاهية التي وفدت مع استخدام الحرير في البلاط، ولكن مع مرور الزمن ازداد استخدام الحرير كخامة من خامات النسيج.

### غزل الخيوط والصناعة والطباعة

استخدام النسيج القبطي للمغازل اليدوية البسيطة في غزل الخيوط وكان يستخدم لكل نوع مغزلا خاصاً به تبعاً لممكه.

برع الفنان القبطي في صناعة وطباعة المنسوجات فقد عرف عنه المهارة في تكوين الصبغات النباتية الطبيعية، كما استخدم في الطباعة الشمع والصلصال والأملاح كأملح الرصاص والنفاس والحديد وتتميز

هذه الأملح بخاصية امتصاص الألوان بعد جفافها بنسب مختلفة مما يعطي تأثيرات لونية متفاوتة.

### مراكز صناعة النسيج

اشتهرت بعض المراكز والمدن بصناعة النسيج وكان لها الصدارة في الإنتاج من حيث الكم والكيف وأهمها:

#### أ-مدينة باتوبولس: أخميم

تقع على الضفة الشرقية للنيل أمام سوهاج تقريباً، عرفت في العصر الفرعوني باسم "خم" "Chm" ومن هذا الاسم استمد الأقباط الاسم الذي أطلقوه عليها وهو خمين Chian أما اسم باتوبولس فقد استخدمه الإغريق نسبة إلى اسم الإله بان إله الخصوبة والنماء. وقد اشتهرت هذه المدينة باستخدام الكتان لصناعة المنسوجات الكتانية الممتازة الصنع ومن خامات جيدة الغزل.

#### ب-مدينة أنتينوبولس (الشيخ عيادة)

ترجع أغلب قطع مجموعة متحف الإسكندرية لهذه المدينة التي تقع على الضفة الشرقية للنيل بالقرب من الأشمونين. اشتهرت هذه المدينة بوجود عدد كبير من مصانع النسيج بها، وما زاد من أهميتها ارتباط إحدى قرراها وهي (خفن) بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، حيث كانت تلك موطن "ماريا القبطية" التي أهداها المقوقس حاكم مصر للرسول وتزوجها.

#### ج- مدينة هرموبولس (الأشمونيين)

شمال غرب ملوى، وضمت هذه المدينة العديد من مصانع النسيج.

### د- اوكسيرنخوس (البيهنسا)

سميت هذه المدينة بهذا الاسم نسبة إلى نوع من الأسماك كان موجوداً بكثرة بها ويقنسه أهلها.

### مصانع النسيج والحرفيون

انتشرت مصانع النسيج في أنحاء البلاد وتنوعت ما بين مصانع صغيرة وأخرى كبيرة. مصانع مملوكة للدولة وأخرى مملوكة للأفراد ومن يبين المصانع الحكومية كان هناك مصنع يهتم بإنتاج النسيج الذي يحتاجه القصر الإمبراطوري.

وكانت المصانع الشعبية تقوم بصد حاجات الحكومة من ملابس الجنود واستطاعت أيضاً أن تحقق الاكتفاء في السوق المحلية. أما العمال الحرفيون فقد انتظموا في نقابات للعمال الذين كانوا يقومون بأعمال ترتبط بصناعة النسيج من أمثال المطرزين والصباغين وغيرهم. وكانت هذه النقابات مسئولة عن سد حاجات الحكومة من المنسوجات ومسئولة كذلك عن تأدية الضرائب المفروضة على الأعضاء.

### طرق الصناعة

تنوعت الطرق التطبيقية للصناعة في مصر القبطية وإن كانت تعتمد في أساسها على طريقة واحدة وهي تعتبر من أبسط الطرق للحصول على قطعة منسوجة على نول يدوي وتتخلص في أن يقوم النساج بفرد خيوط السداة على عارضة خشبية بحيث تكون موازية لبعضها تماماً ونقسم هذه الخيوط إلى قسمين:

- أ- الخيوط الفردية.
- ب- الخيوط الزوجية.

ويتم بعد ذلك عملية النسيج — وهذه العملية تعتبر من أبسط العمليات الخاصة بالنسيج، أضاف عليها النساج وابتكر نظير أنواع أخرى من الطرق الخاصة بالصناعة منها:

أ- **النسيج السادة**: وهو أبسط أنواع المنسوجات وأكثرها شهرة وينتج أبسط أشكاله من تقاطع خيوط السداة مع خيوط اللحمة تقاطعاً منتظماً وفي بعض الأحيان نجد أن النساج استخدموا خيوط زوجية لاعطاء قطعة للنسيج متانة ومظهر زخرفي جميل.

ب- **نسيج القباطي (الزخرفة)**: هذا النوع هو الأكثر شيوعاً، حيث أنه أطلق عليه نسيج (القباطي) وتعد طريقة النسيج المستخدمة فيه أول محاولة للحصول على زخرفة نسيجية مكونة من لونين أو أكثر وكان النساج يقوم بها بدقة ومعروفة أيضاً باسم (Tapusery).

ج- **النسيج الوبري**: يعتبر أقل شيوعاً من نسيج القباطي وكان يستخدم في الحالات التي تتطلب نوعاً سميكاً من المنسوجات أو كمناشف لوجود وبر به وذلك باستخدام السلال.

### زخارف النسيج القبطي

يمكننا تقسيم النسيج القبطي إلى ثلاث مراحل من حيث الزخارف

- فترة مبكرة: قرن ثالث وربع.
- فترة متوسطة: قرن خامس.
- فترة متأخرة: قرن سادس وسابع.

#### للفترة المبكرة

يمكننا أن نرجع هذه الفترة أيضاً إلى القرن الثاني الميلادي وطوال القرنين الثالث والرابع. سادت في تلك الفترة العناصر اليونانية والرومانية.



ويجب ألا نندهش من استخدام المسيحيين العناصر الزخرفية الكلاسيكية فقد سيطرت عليهم الثقافة والحضارة الإغريقية فترة طويلة قبل اعتناقهم الدين الجديد مما أدى إلى اقتباسهم بعض الموضوعات الإغريقية التي كانت مؤثرة على عقل وقلب الإنسان المصرى. ففى البداية مثلها الفنان فى يونانية بحتة، ثم أخضعها للدين الجديد فظهرت فى أسلوب جديد أكثر بساطة.

فعند تصوير الفنان القبطى للكلمات والحوريات وموضوعات الصيد ببعض الخلوط الخارجية للتعبير عن الحركة. وجوه الرجال تتميز بالنظرة الحادة أو العابة، شعورهم عادة قصيرة وأحياناً كانت لهم شوارب تتصل بشعر اللحية.

أما النساء فقد تميزن بوجود الأكرات والسلاسل، أما الشعر فنجدته أحياناً بطريقة البوكل، وتعلو وجوههن ابتسامة خفيفة ونظرات هادئة وهذا كما نعلم من صفات الرسم اليوناني، مع استخدام بعض العناصر النباتية مثل ورق الغنب والفروع النباتية.

من أمثلة هذه الفترة:

١- قطعة اله النيل ترجع إلى نهاية القرن الثاني الميلادى - توجد في متحف موسكو. الموضوع من الأساطير اليونانية فى العصر الهلنيسى، مصور بطريقة كلاسيكية واضحة فنجد الوضع الجانبي للجزء العلوى من الجسم الممتلى النظرة المعبرة إلى حد ما، له شارب ولحية، يحيط بالمنظر الدائرى بعض الزخارف النباتية التى تتكون من بعض الورود والأوراق النباتية البسيطة.

٢- جايا آلهة الأرض - ترجع هذه القطعة إلى نهاية القرن الثاني الميلادى وتوجد في متحف ليننجراد، الموضوع كما هو واضح قديم أفه للنساج

القبطي في التنفيذ، نلاحظ فيه الجسم القريب من الواقعية، النظرة الحاملة الهادئة - الشعر على هيئة بوكلات، تفاصيل الوجه طبيعية إلخ..... أسلوب متأغرق تماماً. الإطار الخارجي يتكون من زخارف نباتية بسيطة عبارة عن ورود وورق شجر.

٣- قطعة الفارس وترجع إلى القرن الرابع - وموجودة في متحف اللوفر بباريس. المنظر مصور داخل مربع محاط بإطار من الأواني والزهور. الفارس يمتطى جواده وكنب يجري ينظر خلفه. وعلى الطريقة الهلنستية يرتدى الفارس يرتدى رداء يطير في الهواء، بصفه العلوى أمامى يرفع يده لأعلى، يستخدم الفنان في هذه القطعة الخيط الأصفر للإيحاء بالذهب المستخدم في زخرفة ملابسه. أخيراً شكل الرأس وعدم ظهور تفاصيل اليد تبعثنا على هلينستية الموضوع والجلسة أيضاً الهلنستية.

### المرحلة المتوسطة

بدأ الفنان في هذه المرحلة استخدام الرسوم القبطية من خلال الموضوعات المسيحية ذات الطابع الدينى لذا بدأت هذه الأشكال ترسم في طابع جديد يتميز ببعده عن الحيوية والحركة وأخذت النسب التشريحية في السيطرة وإن ظلت قريبة من التناسق.

توسّع الفنان في هذه المرحلة في استخدام العناصر النباتية والهندسية سواء كانت مربعات أو مثلثات والأشكال السداسية والمثلث المضلاع. ومن الأشكال النباتية استخدام القلوب كشكل محور عن الفروع النباتي والجدائل والعقد.

١- قطعة ديونيسيوس ترجع هذه القطعة إلى القرن الخامس، وموجودة في متحف اللوفر بباريس، المؤلف الهلنستى موجود ولكن مع بداية

ظهور الأسلوب القبطى. فالموضوع أيضاً من الأساطير اليونانية — المحدد بإطار من زخرفة القلوب التى سوف تنتشر بكثرة في المرحلة المتأخرة وللصابان فنج ديو نيمسوس الإله الوثقى محاط بهالة للنور حول رأسه، الجسم لا يزال يحاول فيه الفنان المتمسك بالواقعية الهلينيستية، الوجه يجمع بين العيون الواسعة التى سوف تسود بعد ذلك بدون أى تعبير جمالى والشعر القصير الغير متناسق (قبطى) وبين تفاصيل الوجه الأخرى القريبة إلى الطبيعية (القم — الأنف — الخدود — الرقبة).

٢- مثال آخر رعوى: من القرن الخامس أيضاً، ومن متحف اللوفر. بداخل إطار من الزخارف الوردية والنباتية البسيطة نجد ثلاث مستطيلات تصور أشخاص رعوية، وهنا الفنان لا زال متأثراً بالهلينيستية المألوفة.

٣- قطعة للرقصة: من نفس الفترة، ومحافظة فى متحف اللوفر السابق. أيضاً للتأثير الهلينيستى واضح في الجسم للممثل الطبيعى — الشعر المصفف إلى حد ما. الأقرط — ولكن بدلت للشخصية المحلية القومية تظهر في العين الواسعة والبعد عن جمال الوجه والتناسق.

### أما المرحلة الأخيرة

والتي شملت القرن السادس والسابع فقد ازدادت في هذه المرحلة البعد عن الواقع حتى وصل إلى التطرف والتحوير الزائد في الرسوم الآلمية — فصارت رسوماً رمزياً أطلق عليها البعض للرسوم الكاريكاتورية.

تصورت أشكال النباتات في هذه المرحلة بحيث أخذت شكل نهائى قبطى فنج شكل القلوب المحورية عن الفروع النباتية أصبح أكثر شيوعاً

في هذه الفترة. وانتشرت الزخارف في هذه المرحلة بحيث شملت أجزاء كبيرة من قطعة النسيج.

١- عائلة نصلي في إطار معماري مكون من عامودين وحاملة نجد نمبر وطاووس يقفان أعلى عائلة مكونة من رجل وسينتان وطفل يصلون - (الأيدي مرفوعة). النمى بمسك بصليب فى منقاره ويوجد صليب آخر أسفل الحمال. الأشخاص فى أمامية واضحة - الأعين واسعة لجسام صغيرة - الرؤوس متشابهة الإطار الخارجى عبارة عن جدائل.

للقطعة ترجع للقرن السابع - من أخميم - فى متحف سويسرا حالياً.  
٢- مولد أفروديت فى إطار من الزخارف المسيحية والرموز المسيحية أيضاً نجد منظر لمولد أفروديت القطعة كلها أسلوبها قبلى مسيحي فقط الموضوع هو المقتبس من التراث القديم الوثنى. ترجع للقرن السادس - متحف اللوفر.

٣- مثال آخر من القرن السادس لقيس يقف أسفل واجهة مثمنة محمولة على عامودين يمسك بإناء بيده اليسرى بينما اليمنى بها إناء آخر به زيت. نلاحظ هنا سيطرة الأسلوب الجديد فى تصوير الجسم الذى يأخذ شكل مستطيل هندسي بدون أى جمال أو تناسق وأيضاً فى جميع التفاصيل الأخرى.

## لوحات الفنون القبطية

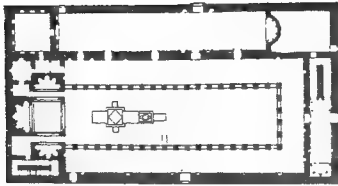




خريطة رحلة العائلة المقدسة إلى مصر



رسم حانظي من باويط (المسيح على العرش)



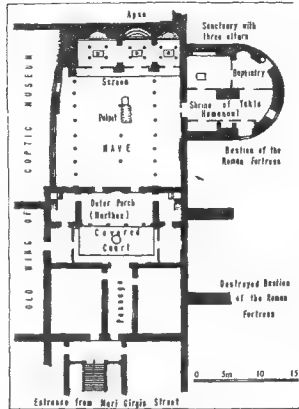
الدير الأبيض بسوهاج



صورة القديس أبو مينا

كنيسة القديس أبو مينا

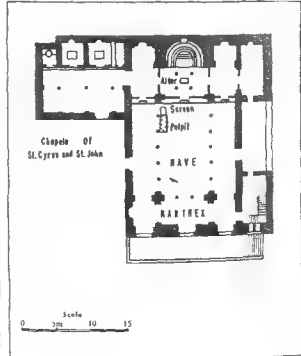
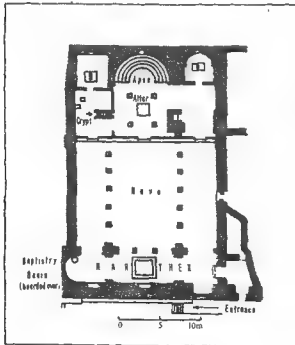




كنيسة القديس سرجيوس

الكنيسة المعلقة

كنيسة القديسة باربارا

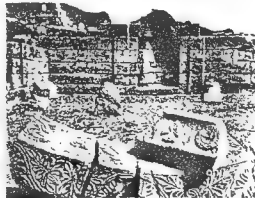




نحت بارز من إهناسيا يمثل الإلهة أفروديتى



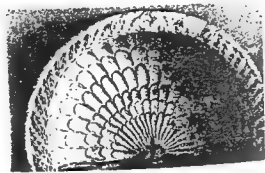
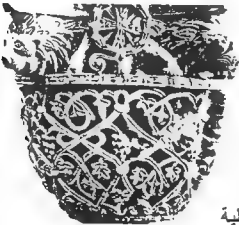
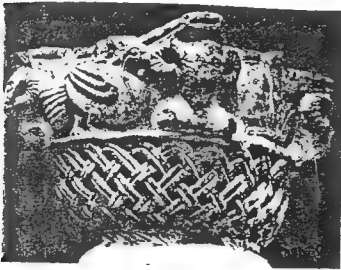
حشوة من الحجر الجيري من سوهاج



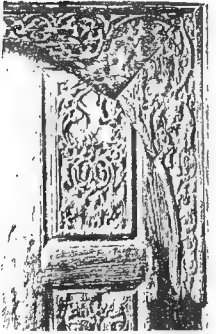
زخارف معمارية قبطية



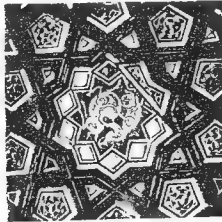
تيجان أعمدة قبطية



زخارف أعمدة قبطية

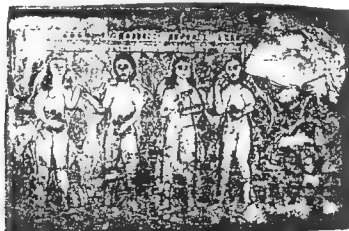


حشوات خشبية من الكنائس القبطية





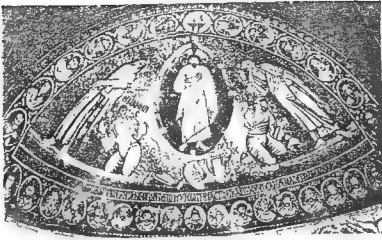
تصوير جدارى من دير القديس أرميا بسفارة



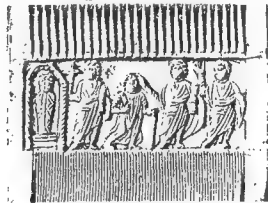
تصوير جدارى من كنيسة أم البريجات



تصوير جدارى حنية باويط صورة للمسيح والعذراء



فسيفساء بدير سانت كاترين بسيناء



منحوتات من العاج القبطي



نسيج قبطي



نماذج من النسيج القبطي





## الفصل السابع

### الفنون البيزنطية

تقديم

أصول الفن البيزنطى

الأجزاء المعمارية للكنيسة

الآراء حول أصل البازيليكا أو الكنيسة

أشكال الكنائس

أنواع التخطيط فى الكنائس البيزنطية

أشكال الأسقف

الزخارف المعمارية

الفسيفساء



## الفنون البيزنطية

### تقديم

كانت الإمبراطورية الرومانية أعظم وحدة حضارية وسياسية عرفها التاريخ ذلك أن هذه الإمبراطورية ضمت بين حدودها جميع المراكز والحضارات القديمة باستثناء فارس والهند وذلك عندما بلغت الإمبراطورية أقصى اتساع لها فى عصر الإمبراطور تراجان ٩٨-١١٧م. وقد امتدت الإمبراطورية الرومانية عندئذ من المحيط الأطلسى غرباً وحتى الفرات شرقاً فشمّلت فى الغرب بريطانيا، وبلاد الغال، وأرميريا، وإيطاليا، وألبانيا فضلاً عن شمال أفريقيا من المحيط الأطلسى حتى طرابلس، فى حين شمل الجزء الشرقى من الإمبراطورية البلقان وآسيا الصغرى وأعلى بلاد النهرين فضلاً عن الشام ومصر وبرقة بالإضافة إلى امتداد النفوذ الرومانى حتى بلغ فارس والهند. ولقد تميزت الإمبراطورية الرومانية بتماسك أجزائها بالرغم من أنها تضم شعوب وأمم متباينة الأصول والحضارات وقد ساعد على ذلك امتداد الإمبراطورية على شواطئ البحر الأبيض الذى جعل من هذا البحر شريان رئيسى يربط بين مختلف أجزائها فى حين ساعدت الأنهار الداخلية على الربط بين أطراف الولايات فضلاً عن الطرق المعبدة التى اشتهرت بها حضارة الرومان بإقامتهم لشبكة واسعة مترامية ليس لها نظير فى العالم. لقد كانت الإمبراطورية الرومانية فى أزهى عصورها فى الفترة ما بين قيام أوغسطس ٢٧ ق.م ووفاة ماركوس أوريليوس ١٨٠م.

وعندما انعدم النظام تحكمت القوات العسكرية في عزل الأباطرة وأقامت غيرهم بعد أن كان للجيش خادم مخلص للإمبراطور مما جعل الأباطرة وأعضاء السناتو ألعبوة في أيدي رجال الجيش غير أن الأزمة المعروفة بأزمة القرن الثالث الميلادي وهي أزمة سياسية اقتصادية اجتماعية وعسكرية لم تتبلور إلا بعد انتهاء فترة حكم أسرة سبتيموس سيفيريوس الذي كان آخر أباطرتها كاراكالا Caracalla. على أي الأحوال ظلت الأسرة تحكم حتى عام ٢٣٥م وبعدها بدأت سلسلة متصلة الحلقات من الأباطرة العسكريين الذين لجأوا إلى الحكم الاستبدادي مما أدى إلى نقشي الفوضى في الداخل وإنعدام الأمن فتدهورت الأحوال الاقتصادية وزادت الضرائب. أما من الخارج فقد أخذ يتزايد ضعف الجرماني وخاصة على جبهتي الراين والدانوب في الوقت الذي تزايد فيه الخطر الفارسي على الولايات الآسيوية وفي وسط الفوضى الشاملة والحروب الأهلية التي عمت الإمبراطورية في النصف الثاني من القرن الثالث تولى الحكم الإمبراطور دقلديانوس عام ٢٨٤م لكي يقوم بإصلاحاته الإدارية التي قضت على تلك الفوضى وأعادت مركزية الحكم مرة أخرى إلى يد الإمبراطور وكانت من أهم هذه الإصلاحات أنه أدرك أن المركز الحقيقي لقوة العالم الروماني لم يعد في الغرب وإنما في الشرق وأخذ عاصمة جديدة للإمبراطورية هي مدينة نيوميديا الشمالية الغربية من آسيا الصغرى على بحر مرمرة بالإضافة إلى ما يتطلب ذلك من اعتبارات عسكرية في نقل عاصمة إيطاليا من روما إلى ميلانو بعد أن تنحى دقلديانوس عن عرش الإمبراطورية عام ٣٠٥م برزت شخصية قنسطنطين الذي استطاع أن يتغلب على خصومه ومنافسيه ولحداً بعد الآخر حتى تم توحيد الإمبراطورية الرومانية عام ٣٢٣م وللواقع أن الإمبراطور

قنسطنطين الذى حكم من ٣٠٦ - ٣٣٧م يتمتع بأهمية خاصة فى التاريخ نظراً للأعمال الهامة التى قام بها والتى كان لها أثر واضح فى تغيير وجه التاريخ وتحقيق الانتقال من للعالم القديم إلى عالم العصور الوسطى نظراً لقيام هذا الإمبراطور بخطوتين على جانب كبير من الأهمية:

**الأولى:** اعترافه رسمياً بالديانة المسيحية.

**الثانية:** نقله عاصمة الإمبراطورية من روما القديمة على ضفاف نهر التيبر فى إيطاليا إلى روما جديدة شيدها على ضفاف للبسفور محل المستعمرة الدورية القديمة بيزنطة التى أسسها الإغريق فى القرن ٨ ق.م ولم تحظ بأهمية تذكر بالرغم من أهمية موقعها حتى اختارها الإمبراطور قنسطنطين لتكون عاصمته الجديدة والتى أسماها روما الجديدة وانتهى من بنائها فى عام ٣٣٠م.

وليس هناك شك فى أن تأسيس مدينة القسطنطينية واتخاذها عاصمة للإمبراطورية الرومانية كانت فكرة صائبة وبدل على بعد نظر قنسطنطين وعلى حقيقة تفهمه للأوضاع الجديدة التى أصبحت فيها الإمبراطورية الرومانية كما بدل على أنه امتلاك من الشجاعة والعزيمة ما مكّنه من نقل العاصمة رسمياً إلى الشرق، فالمنطقة التى أقيمت عليها هذه المدينة شبه جزيرة تحيط بها من الجنوب مياه بحر مرمره ومن الشرق مياه مضيق البسفور ومن الشمال مياه القرن للذهبي ومن الغرب العاصمة نفسها. ولهذا فإن تلك المدينة تتمتع بميزات دفاعية كبيرة لأنها تسيطر على المضائق التى تربط البحر الأسود بالبحر الأبيض من ناحية كما أنه يصعب مهاجمتها والاستيلاء عليها من جهة أخرى كما أن القسطنطينية كانت مركزاً تجارياً ممتازاً إذ أصبحت ملتقى الطرق التجارية العظيمة التى تربط البحر الأسود ببحر إيجه وتربط أوروبا شمالها ووسطها وغربها بقارة آسيا

وأيضاً قارة أفريقيا في وقت الذي تتوسط فيه هذه العاصمة الجديدة تلك الإمبراطورية المترامية الأطراف. على أى الأحوال لم يدخر قنسطنطين وسعاً في جعل هذه المدينة صورة أخرى من مدينة روما في قلب تلك المنطقة ذات الأحوال الحضارية الإغريقية حيث جاء قنسطنطين بآلاف الصناع واللفنانين لأقام أسوار المدينة والقصور ومنازل السكان حيث استقطب قنسطنطين مئات من الأسر الرومانية إلى عاصمته الجديدة. لقد أصبحت العاصمة الجديدة التى أطلق عليها فيما بعد اسم القسطنطينية على رأس قائمة مدائن العالم وأجملها وأعظمها حضارياً وظلت كذلك مدى أحد عشر قرناً كاملاً وهناك وثيقة رسمية ترجع إلى حوالى ٤٥٠م تقول أنه كان بالمدينة وقت كتابة هذه الوثيقة قصور إمبراطورية وسنة قصور الحاشية وثلاثة لعظماء الدولة ، ٤٣٨٨ من الدور للضخمة ، ٣٢٢ شارع ، ٥٥ مدخلاً ممهداً بالإضافة إلى الحدائق ومئات الأماكن الخاصة باللهو والحمامات. العامة والفخمة والكنائس المزدانة بالنقوش الجميلة والميادين الواسعة العظمية التى كانت كأنها متاحف لفن العالم القديم.

قد اشتمل التخطيط الأول للمدينة على الفوروم الذى أقيم فوق التل الثانى من تلال المدينة وهذا الفوروم الذى أطلق عليه اسم فوروم قنسطنطين كان عبارة عن ساحة داخلية يدخل الإنسان إليها من كلا جانبيها تحت قوس من أقواس النصر وكان يحيط للساحة مدخل معمدة وتمثال، بينما أقيم فى الناحية الشمالية للفوروم بناء ضخم لمجلس الشيوخ وفى وسط الساحة عمود يعلوه تمثال أبوللو وإلى الغرب من هذا الفوروم طريق واسع تقوم على جانبيه قصور وحواريات وتظلل للبولكى المعمدة ويمتد هذا الطريق مخترباً المدينة إلى ميدان الأوغسطينوم وهو ميدان واسع طوله ١٠٠٠ قدم وعرضه ٣٠٠ قدم وسمى بهذا الاسم نسبة إلى هيلينا أم

قنسطنطين بوصفها Augusta. وعند الطرف الشمالى لهذا الميدان قامت كنيسة أياصوفيا الأولى وعند الطرف الجنوبى شيد القصر الرئيسى للإمبراطور كما شيدت حمامات زيوكس الضخمة التى كانت تحتوى على مئات التماثيل المنحوتة من الرخام أو مصنوعة من البرونز وعند الطرف الغربى كان يقوم بناء ضخيم مكون من عقود ويعرف باسم Milion ومنه تتشعب الطرق العظيمة والكبيرة (لا يزال بعضها باقٍ للآن) والتى تربط العاصمة بمختلف ولاياتها وهناك أيضاً فى غرب الأوغسطيوم ميدان السباق العظيم وبينه وبين كنيسة أياصوفيا كان يمتد للقصر الإمبراطورى أو القصر المقدس تحيط به ١٥٠ فدان فى الحدائق وأبواب معدة بينما انتشرت بيوت الأشراف فى أنحاء مختلفة من المدينة وضواحيها، أما الشوارع الجانبية والتى كانت مزدهمة بالسكان قامت فيها حوانيت التجار ومساكن العامة على اختلاف أنواعها وكان الطريق الأوسط ينتهى عند طرفه الغربى بالباب الذهبى فى سور قنسطنطين حين ينفتح هذا الباب على بحر مرمره وكانت القصور تقوم على شواطئ المدينة الثلاثة. وقد حاول قنسطنطين أن يجعلها تجسيدا للحضارة الرومانية فوق أرض يونانية إلا أنه رغم تلك المحاولات سرعان ما تبلورت حضارة جديدة وهى الحضارة البيزنطية التى اتخذت سمها من الاسم القديم للمدينة وشملت الإنتاج الفنى لكل القسم الشرقى من الإمبراطورية الرومانية القديمة والتى استمرت حتى سقوط العاصمة فى أيدي المسلمين فى منتصف القرن الخامس عشر الميلادى.

## أصول الفن البيزنطي

من الصعب تحديد البداية الحقيقية للتاريخ البيزنطي كما أنه أيضاً من الصعب القول أنه مع انتقال العاصمة الرومانية إلى مقرها الجديد بالشرق بدأ بذلك الفن البيزنطي، إذ أن ملامح هذا الفن أخذت تتبلور تدريجياً حتى اكتملت صورتها في أواخر القرن الخامس الميلادي وخلال القرن السادس. ولا شك أن موقع المدينة المتوسط بين آسيا وآسيا الصغرى وأوروبا بالإضافة إلى ارتباط المدينة بالأجزاء الجنوبية للإمبراطورية الرومانية كسوريا ومصر عن طريق البحر المتوسط قد سمح بتدفق العناصر الفنية ذات الأصول المختلفة لكي يولد تدريجياً من تلك العناصر ما يمكن أن نطلق عليه الفن البيزنطي سواء في مجال العمارة أو النحت أو التصوير بالألوان أو القسيفساء أو حتى في مجال الفنون الصغرى ولكي نتفهم بشكل أفضل مكونات هذا الفن يمكن القول أن الفن البيزنطي ينتمي لأصول سبعة هي:

أولاً: بلاد اليونان (العالم الهيلنستي).

ثانياً: آسيا الصغرى.

ثالثاً: روما وإيطاليا.

رابعاً: سوريا والحضارة السامية.

خامساً: شمال بلاد النهرين.

سادساً: جنوب فارس (إيران - العراق).

سابعاً: شمال فارس (الأجزاء الداخلية من شبه جزيرة الأناضول).



## أولاً: بلاد اليونان والعالم الهللينى

المقصود بذلك دويلات بلاد اليونان وجميع الأجزاء التى امتدت إليها الحضارة الهلنيسية مثل الساحل الغربى وآسيا الصغرى وشمال سوريا (إنطاكية) ومصر (الإسكندرية) حيث توطنت الحضارة الأفريقية وازدهرت معالم الفن الهللينى الذى استمر طوال الثلاثة قرون الأخيرة قبل الميلاد، إلا أنه منذ القرن الأول الميلادى لم تعد تلك المراكز الفنية قادرة على المزيد من الابتكار وإنما استمرت فيها المظاهر الفنية بدون تجديد ثم مالت بعد ذلك إلى التدهور والتأثر بالعوامل الفنية الخارجية (العوامل الشرقية القوية) إلا أنه بالرغم من ذلك ظلت المثل الفنية إغريقية (المثالية). أيضاً فى العصر الرومانى ومن بعد هذه المراكز وخاصة الإسكندرية وإنطاكية تنتقل للتراث الهللينى إلى الحضارة البيزنطية.

## ثانياً: آسيا الصغرى

برغم من تواجد مقومات الحضارة الهلنيسية فى بعض المدن الساحلية بآسيا الصغرى إلا أنه توجد أيضاً فى وسط شبه جزيرة الأناضول التراث المحلى وهو تراث تكون عبر القرون منذ ما قبل الحثيين، ويظهر هنا التراث الفنى خاصة الميل لاستخدام الحيوانات كعناصر زخرفية خاصة شكل الأسد والفمر وهى عناصر زخرفية ظهرت أيضاً فى الفن اليونانى فى العصر الهلنيسى. هذه العناصر الزخرفية انتقلت أيضاً فى الفن البيزنطى خاصة فى مجال التحت سواء فى القسطنطينية أو بلاد اليونان واستمرت أيضاً حتى فى الفن السلجوقى فى القرن الثانى عشر الميلادى.

### ثالثاً: روما وإيطاليا

بالرغم من أن روما اعتمدت في تكوين ملامح فنها في البداية على الفن الإغريقى إلا أنه مع بداية العصر الإمبراطورى أصبح للفن الرومانى ملامحه الخاصة خصوصاً فى مجال الصور الشخصية والنحت للتاريخى ومع ذلك لم تحاول روما فرض شخصيتها الفنية على المراكز الأخرى التى خضعت لها سياسياً. وعندما نقل قنسطنطين عاصمته إلى شواطئ مرمرة فى ٣٣٠ ميلادى حمل معه جميع عناصر الفن الرومانى فالمباني التى شيدت فى القسطنطينية شيدت على الطريقة الرومانية والتماثيل التى أقيمت فى المدينة كانت ذات طابع رومانى حتى القانون واللغة اللاتينية وجميع مظاهر الحضارة الرومانية نقلها قنسطنطين إلى العاصمة الجديدة ولذلك جاءت تسمية هذا الإمبراطور لعاصمته الجديدة باسم روما الجديدة متجاوبة مع المظهر الرومانى الذى اتخذته المدينة. بالرغم من ذلك فإن طبيعة موقع العاصمة حول هذا المظهر بحكم السيادة الخارجية للتكوين الإغريقى لهذا المكان، ولذلك فإنه بدأ من القرن السادس تغلب اللسان الإغريقى على اللاتينى وفى القرن التاسع لم يعد أحد فى القسطنطينية يعرف اللغة اللاتينية حتى فى مجال الفن أخذت مظاهر الفن الرومانى تنقلص كالصور للشخصية الإمبراطورية وتتغير صور المسيح كشاب غير ملتحى مع التطور إلى الطريقة البيزنطية.

### رابعاً: سوريا والحضارة السامية

تستخدم كلمة سوريا من ناحية تراثها الفنى دون تحديد لهوية هذا الفن، ففى سوريا توجد المدن ذات التراث الهلاليينسى وعلى رأسها مدينة إبطاكية كما يوجد بها أيضاً المدن الداخلية التى تقع على طرق القوافل و أهمها

مدينة دورا أوروبوس Dora Europos ثم يأتي بعد ذلك تراث المدن الداخلية وهو تراث محلي نستطيع أن نقول أنه مضاد للتراث الهلنستي وهذا التراث المحلي هو الذي يجمع من الاتجاهات الفنية الثلاث نظراً لأنه هو الذي أثار في الفن البيزنطي وهو التراث الذي يطلق عليه الفن السرياني. هذا التأثير يظهر بالذات في مجالي التصوير الحائطي والفسيفساء وينعكس في الاهتمام ليس بالجمال في حد ذاته ولكن بالمعنى الذي تعبر عنه الصورة أو الموضوع، معنى ذلك أن التصوير الفسيفساء البيزنطي والمتأثر بالفن السرياني يوضح عناصر ذلك الفن من خلال التصوير بالوضع الأمامي وتكبير حجم الرأس بالنسبة للجسم نظراً لأنها مركز الشخصية بالإضافة إلى تكبير حجم الشخصية الأكثر أهمية. وقد ظهر هذا الاتجاه أول ما ظهر في ضريح دقلديانوس واعتبر أنه تدهور لفن الكلاسيكي بينما الحقيقة أنه توضيح لتلك التأثيرات الشرقية إذ كانت تلك العناصر الفنية من مقومات الفنون القديمة في جنوب العراق وسوريا، وليس معنى ذلك أنها تأثير مباشر من تلك على الفن البيزنطي أنه يمكن التعبير عنه من الحنين للماضي والذي يمكن أن نلمس خطأ في الميرا ودورا أوروبوس. هذا التأثير يظهر في الفسيفساء والمنحوتات من القرن الرابع إلى السادس وهو الأسلوب الذي ميز الفن السكندري خاصة في مجال نحت للعاج كما أنه ظهر أيضاً في التصوير الحائطي في كبادوكيا وأرمينيا منذ القرن التاسع كما يظهر أيضاً في تصوير Miniaturism (مينياتوريزم) وهي الصور مع الكتابات التي استمرت في المشرق للمسيحي حتى القرن الثامن عشر.

ولذلك نستطيع القول أن الأثر الهلنستي والسرياني يعتبران من أقوى المؤثرات في بلاد الفن البيزنطي وقبل الانتقال إلى مؤثر جديد يجب

أن نشير إلى مصر فى الوقت الذى استمر فيه الأسلوب الهلليينسى فى الإسكندرية حتى القرن الخامس يتطور أسلوب فنى خاص يعرف باسم الفن القبطى وهو فن يرتبط فى أصوله بالفن المصرى القديم بالإضافة إلى ما يظهر فيه من مقومات الفن الهلليينسى والسريانى أى أن العناصر السامية قد وصلت إلى هذا الفن فى عمق الوادى عن طريق البحر الأحمر أو خليج السويس أو عن طريق الطرق التجارية منذ آلاف السنين.

#### خامساً: شمال بلاد النهرين

أن الحديث عن شمال بلاد النهرين نعننى به تلك المنطقة الشمالية التى يغلب على تكوينها الأحجار و العمارة بينما بالنسبة للجنوب حيث يكثر الطمى استخدم الطوب وليست الأحجار.

لقد كان شمال العراق موطناً للحضارة السامية الآشورية أما فى العصور الكلاسيكى فقد كانت مقسمة إلى قسمين شرقى وغربى واستمر فى الشرق منها الطابع السامى أما فى القسم الغربى فقد تأثر بالحضارة الهلليينسية مع احتفاظه ببعض العناصر للشرقية. لذلك فهو يعد وسطاً بين السريانى والهلليينسى بالرغم من خضوعه لسيطرة الدولة السلوقية.

معنى ذلك أنه فى القسم الشرقى فى مجال العمارة تظهر القباب المبنية بال عقود لكنها تغطى مباني مستديرة وكذلك العقود المعتالية ذات الطابع الفارسى ولا زالت توجد حتى الآن الحجلات المغطاة بقباب مبنية بالأحجار والتي أثرت بشكل مباشر فى العمارة البيزنطية.

ولا يقتصر التأثير الحضارى لهذه المنطقة فى مجال العمارة فقط ولكن أيضاً بالنسبة للنحت والعناصر الزخرفية المصاحبة للنحت البيزنطى.

### سلامياً: جنوب فارس (إيران - العراق)

بالرغم من أن السلوقيين استطاعوا فرض سيطرتهم على القسم الجنوبي في بلاد النهرين وأنشأوا مدينة سلوقية وبالتالي أعطوا للتراث الهلينيستي إلى تلك المنطقة وأصلهم مقدوني يوناني غير أن هذا التراث لم يقض نهائياً على العناصر الفنية الشرقية التي أخذت تتزايد. وبعد ازدهار الدولة السلوقية وازدياد تكاملها في عهد الدولة الساسانية في ٢٢٩ م على يد أردشير حاكم هذه الدولة تركزت الإقامة في إشناو في جنوب العراق وفي شمال فارس مثلما في مدينتي شاپور وپرسبولس.

وقد صاحبت قيام تلك الدولة ازدهار ما يعرف باسم الفن الساساني الذي حظى بانتشار واسع حيث أصبح أهم عناصر الفن الإسلامي لما كان له الأثر الواضح في تطور وليس تكوين الفن البيزنطي، هذا التأثير الساساني يظهر في مجال النسيج والفخار والنحت والمعادن منذ القرن الخامس أو السادس للميلاد.

### سابعاً: شمال فارس (الأجزاء الداخلية من شبه جزيرة الأناضول)

عند الحديث عن التأثير الإيراني أي الساساني في الفن البيزنطي فالمقصود بذلك القسم الشمالي من إيران والذي ارتبط بالقبائل التركية التي تميزت في مجال العمارة باستخدام القبة فوق مسطحات مربعة، أما في ناحية النحت فإنه فضلوا النحت الواسطي الذي يميل إلى تغطية كل جزء متاح من الشكل المنحوت مع عناصر نباتية أو حيوانية.

أما في مجال التصوير فقد استخدمت نفس الحصر الزخرفية مع استعمال اللون الأسود فوق خلفية بيضاء ثم استخدمت بعد ذلك نفس اللونين

ونفس العناصر الزخرفية في الطلاء بالمينا التي انتشرت بشكل كبير بعد ذلك.

هذه العناصر يمكن أن نقول أنها عناصر تركية انتشرت في العصور المبكرة وبالتالي تطورت هذه العناصر حسب المكان الذي انتشرت إليه وكان هذا الانتشار إلى جهة الغرب قد تم عن طريقين:

الأول: الشمالي الذي يمر على إيران إلى القوقاز ومنها إلى الشواطئ الشمالية للبحر الأسود وهنغاريا واسكندنافيا.

الثاني: من إيران إلى الجزيرة العربية ومصر التي ظهر فيها الفن الساساني والبارثي.

لقد قام هذا الفن بدور ملحوظ في تكوين الفن البيزنطي ونجى أهميته بعد الفن الكلاسيكي إيماناً بمثاليته وللفن السرياني بواقعيته، على أنه مع بداية العصر المسيحي أصبح من الصعب الفصل بين الأصول المختلفة إلا أن وصوله من شمال إيران إلى بيزنطة عن طريق سوريا والأناضول كان له أكبر الأثر في تأثير هذا الفن الإيراني التركي بالفن السرياني.

وعلى ذلك فإن الاتجاه الزخرفي في الفن البيزنطي قد وصل إلى بيزنطة عن طريق الشرق أكثر منه عن طريق الغرب. على أي الأحوال يمكننا القول أن الفن البيزنطي هو مزيج بين فنون الشرق والغرب أي بين الإغريق المعبرين عن الرقة والمثالية من جهة وبين الواقعية والقوة من جهة أخرى مع بروز للصور الشخصية الرومانية وتفضيل الوضع الأمامي وكل العناصر الزخرفية من للشرق والأشكال الخرافية للفن الساساني والجمود من النحت الأناضولي.

كل هذه العناصر بقيت في خلفية الفن البيزنطي إلا أنه بالرغم من تلك العناصر فإن الدور الأساسي في تكوين الفن البيزنطي يمكن تقسيمه بين

اليونان وسوريا ويمكن القول أن هذه البلاد لم تؤثر فقط على الفن البيزنطى بل أيضاً على فكره.

على أى الأحوال فبالإضافة إلى كل ما سبق ذكره فى تكوين الفن البيزنطى فهناك الدين المسيحى ذاته أيضاً الذى لعب دور رئيسياً فى هذا المجال. فمنذ عصر جستينيان حيث كرس هذا الإمبراطور جهوده الكبرى فى إنشاء العديد من الكنائس وكاتدرائيات فى الوقت الذى لم تحظ الأبنية الأخرى باهتمام الإمبراطور أو من جاءوا بعده.

ونفس الوقت أصبحت المناقشات الدينية تجرى فى الحياة اليومية بين عامة الشعب مما أدى إلى جعل الصفة الدينية تتغلب على ما عداها منذ القرن السابع وبالتالى صبغت كل الحضارة بهذه الصبغة ومما زاد من وقع التأثير الدينى تلك الاختلافات الدينية التى شغلت العالم المسيحى لمدة قرنين من الزمان لذلك لم يأت القرن التاسع وحتى القرن الثانى عشر إلا وأصبح الفن البيزنطى ذو طابع دينى صرف فى الوقت الذى أصبحت فيه الكتابات أيضاً ذات طابع عقائدى.

ولذلك يمكننا القول أن الديانة المسيحية ليست فقط أهم أسس الحضارة البيزنطية بل أيضاً أهم عناصر تكوينه فالدين يشكل أهم ملامح الفن البيزنطى، فالفن البيزنطى لم يعكس الحوادث التاريخية والسياسية ولكنه عكس فقط المعتقدات الدينية.

## الأجزاء المعمارية للكنيسة

مسبق الإشارة إلى العناصر التى أثرت فى تكوين ما يعرف باسم الفن البيزنطى والسبب يمكن القول أنها عناصر متعددة وإن كان يمكن التفريق فيما بينها فى المراحل الأولى لهذا الفن إلا وأنه بعد اكتساب الفن البيزنطى ملامحه الرئيسية تلاشت هذه الأصول فى اللغة الجديدة لهذا الفن ولا شك أن الحديث عن الفن البيزنطى لا بد وأن يتناول العناصر المميزة له ويقصد به العمارة والنحت والتصوير ثم مجموعة الفنون الصغرى.

ونظراً لأن طبيعة المسيحية كانت تستلزم أماكن تمارس فيها طقوس هذه الديانة الجديدة لذلك فإن الحديث عن الفن البيزنطى يستوجب أولاً الحديث عن العمارة وبالذات عمارة الكنائس لخدمة الدين الجديد بمعنى أو بآخر وحقيقى أن العمارة لم تقتصر على عمارة الكنائس وهناك المباني العامة الأخرى والقصور والمنازل والمقابر، إلا أن التحديد الحقيقى والملاحظ الجديد للفن البيزنطى ظهرت بالذات فى الكنائس نظراً لأن احتياجات الدين الجديد استوجبت متطلبات خاصة فإن عمارة الكنائس جاءت لتلبية المتطلبات. ولذلك فالعناصر المعمارية للكنائس تختلف مثلاً عن العناصر المعمارية للكنائس حالياً ويمكننا القول فإنه مهما تعددت أشكال الكنائس البيزنطية فإن العناصر التى تكونت منها تلك الكنائس هى الآتى:

### أولاً: القناء الخارجى Atrium

وهو فناء واسع غير مسقوف محاط من ثلاث أو جميع الجهات بـ Porticus الذى يكون إما من طابق واحد أو طابقين، هذا Porticus



مفروح من الخارج أو معلق بجدار وعند تولد فتحات في هذا Porticus وهى المسافات بين الأعمدة منذ توجد بها حواجز خشبية تفصل الـ Porticus عن Atrium دائماً يتواجد Atrium أمام مدخل الكنيسة ويلاحظ أن الاختلافات فى Atrium بين الكنائس يتحدد من وجود للجناح الشرقى للـ Porticus أو شكله أو عدم وجوده تماماً.

ومنذ البداية كان دائماً مدخل الكنيسة من الجهة الشرقية يقابلها الهيكل وهو آخر من جزء من الكنيسة فى الجهة الغربية ولقد ظهرت نظريات تحاول تفسير تخصيص الجهة الشرقية كمدخل للكنيسة لأنه تأثير فى العبادة المازية وهى عبادة تقديس الشمس إلا أنه ليست هناك ما يؤيد وجهة النظر هذه. ويمكن تفسير تحديد الجهة الشرقية للكنيسة فإنه تطبيق عملي لما توصل إليه المعماريون خلال العصر الإمبراطورى حيث كانت الباز依لىكات يحدد مدخلها من الجهة للشرقية.

ففى الكنائس اليونانية نجد أن Porticus يمتد فى ثلاث جهات فقط أما الجهة الرابعة وهى للشرقية المواجهة لمدخل الكنيسة فإن لا يوجد الـ Porticus وإنما يوجد بدلاً منه حائط به بابان جانبيان يؤدى إلى مدخل الكنيسة.

بالنسبة للكنائس فى روما وسالونيك وفلسطين نجد أن الـ Porticus يمتد فى أربع جهات وفى كنائس آسيا الصغرى كان الـ Porticus فى الجهة الشرقية على شكل جدار مثلما فى الكنائس اليونانية إلا أن كنائس آسيا الصغرى تشمل على ممر يفتح من جهة على Atrium بفتحات واسعة ويفتح فى الجهة المقابلة على صالات الكنيسة بواسطة أبواب ضيقة. يوجد فى وسط Atrium فى العادة Kantharos أى حوض التعميد وأحياناً يوجد بدلاً منه نافورات كما أن بعض الكنائس تحول الـ Atrium

إلى حدائق وكذلك أطلق عليه لفظ Paradisus وأمام الـ Atrium يوجد أحياناً Propilo وهو مدخل معمد وهو الجزء المعماري الذي كان يسبق المعابد الكلاسيكية، أما بالنسبة للكنائس فلم يكن له أى وظيفة إلا إضفاء مظهر فخم على واجهة الكنيسة.

### ثانياً: الصالة المستعرضة Narthex

وهو مأخوذ من الكلمة اليونانية νάρθηξ وهو لفظ يعنى صالة مستعرضة ويجب ألا نخلط بينها وبين الـ Porticus المشرقى، فالـ Narthex يلاصق مباشرة واجهة الكنيسة فإذا كانت واجهة الكنيسة تفصل هذا Narthex عن الصالات الداخلية للكنيسة أطلق عليه اسم Narthex خارجى أما إذا كان الجزء الابتدائى للكنيسة أو الأمامى من الصالات أى أنه لا يتواجد خارج الكنيسة فقد أطلق عليه Narthex داخلى. ومن الناحية المعمارية فالـ Narthex ذو أشكال أما أن يكون صالة مستعرضة واحدة أو مركبة إما عبارة عن صالنتين مثلما فى كنيسة أياصوفيا وفى الغالب تكون الجدران القصيرة للكنيسة مستوية ولكن فى بعض أديرة مصر نجد أن هذين الجدارين محدبين. فى العادة يكون اتساع صالة Narthex مثل اتساع الصالات الصغرى للكنيسة ذاتها وتتصل الـ Narthex بصالات الكنيسة بواسطة أبواب أو حواجز خشبية أو أعمدة. وكانت وظيفة الـ Narthex كمكان لتواجد المبتدئين فى العبادة المسيحية أو النادمين أو كبار المؤمنين من المسيحيين إلا أنه ومع ابتداء القرن السابع عندما استقرت نهائياً الديانة المسيحية استخدم Narthex فى أغراض أخرى مثلاً كمكان للركوع قبل الدخول إلى الكنيسة للاشتراك فى الطقوس الدينية.

### ثالثاً: واجهة الكنيسة

كانت الواجهة فى الكنائس القديمة غاية فى البساطة من الناحية المعمارية ففي الجزء الأسفل من تلك الواجهة باب أو ثلاثة أبواب تستخدم كمدخل للكنيسة بينما من أعلى توجد نافذة كبيرة وأحياناً أيضاً فتحتان جانبيتان لإعطاء الضوء للداخل وذلك فى حالة وجود ثلاث صالات داخلية. فى بعض المناطق وخاصة فى الشرق كانت تتواجد على الواجهة بعض الكرائيش وبعض الزخارف الطرزونية البارزة وفى الكنائس التى يوجد بها Narthex و Atrium تقتصر الواجهة فقط على الجزء العلوى والنوافذ وأيضاً فى الجمالونات التى تحدد أعداد الصالات الداخلية.

### رابعاً: الصالات الداخلية Navate

وهى تكون جسم الكنيسة ذات وهى مخصصة لتواجد المؤمنين وليس هناك قاعدة ثابتة لشكل الفاصل الذى يفصل بين تلك الصالات وبين الجزء الآخر من الكنيسة وهو Presbiterion فأحياناً يكون الفاصل على هيئة حاجز خشبى وأحياناً على هيئة عقد وذلك عند تواجد الصالة المستعرضة. بعد ذلك هناك عدد من الصالات فى العادة فردى ١، ٣، ٥، ٧، ٩ إلا أن عدد الكنائس التى تحوى سبع صالات قليل للغاية كما وأنه من النادر وجود كنائس بها تسع صالات إذ أن العدد الشائع هو ثلاث فقط وفى هذه الحالة نجد أن الصالة الرئيسية الكبرى هى الصالة الوسطى وعلى جانبيها الصالتان الأصغر حجماً، الفاصل بين كل صالة وأخرى يكون من الأعمدة أو الدعامات التى تحمل العقود. وابتداء من القرن الخامس بدأ يظهر فى كنائس الشرق وكنائس Ravenna عنصر معمارى جديد انتشر بعد ذلك

وأصبح الجزء المسمى Lubrino وهو عنصر معمارى استخدم كحقلية وصل بين تاج العمود والعقد وهو يعطى رشاقة لهذا القطاع المعمارى وفى العادة كان يوجد فوق Lubrino منظر الصليب أو اسم الشخص الذى بنى الكنيسة، كذلك يلاحظ أنه فى العمارة المسيحية فضل استخدام الدعامات عن العمود نظراً لعدم توفر المرمر دائماً لعمل الأعمدة ولأن الدعامات تتحمل أكثر ثقل سقف المبنى بالإضافة إلى أن استخدام الدعامات يقلل بقدر الإمكان عدد الأعمدة بتضخيم حجم الدعامات وذلك لإتاحة الفرصة للمؤمنين لمتابعة الطقوس الدينية.

فى كنائس القرن الرابع كانت النسبة محفوظة بين اتساع الصالات الصغرى بالنسبة للصالة الوسطى هذه النسبة هى ١ - ٢ أما خلال القرن الخامس لم تحتفظ الكنيسة البيزنطية بهذه النسبة إذ أصبحت تلك الصالات الصغرى أضيق قليلاً فقط من الصالات الكبرى. وبالنسبة لسقف البازيليكا نجد أنه فى الكنائس التى ترجع إلى القرون الأولى كان السقف فى العادة من الخشب ومغطى بالأجر (القرميد) وفى معظم حوض البحر الأبيض كانت الكنائس فيه تستخدم عوارض خشبية توضع على شكل المقص المعمارى Pediment وكانت هذه العوارض الخشبية تترك أحياناً مزينة من الداخل وأحياناً أخرى كانت تغطى بطبقة جصية وتزين بمربعات مذهب ولكن بعد ذلك انتشر استخدام القباب والقباب ابتداء من القرن الخامس ولقد فرض استخدام القبة حلول معمارية أخرى، بالنسبة لإضاءة الأماكن الداخلية من الكنيسة فإننا يمكننا ملاحظة مدى الاهتمام بإعطاء أكبر قدر من الضوء إلى داخل الكنيسة عكس المعابد الوثنية لذلك كانوا يستخدمون عوارض مرمرية فى فتحات النوافذ تغلق بالزجاج الملون أو لوحات من المرمر، هذا العدد يختلف من كنيسة لأخرى حسب مساحتها كما وأن

إضافة طابق علوى فوق الصالات الصغرى استتبع عدد أكبر من النوافذ على أشكال مستديرة، فى الليل كانت الكنيسة تضاء بمسارج تتدلى من الصفوف ومن الجدران ومن العقود كذلك كانت توجد شمعدانات ذات فرع واحد أو أكثر لتزين المذبح.

### خامساً: الصالة المستعرضة الصغرى Transetto

فى العادة نجد أن صالات الكنائس الأولى تمتد بطول المبنى حتى قرب Abside أو المحراب ألا أنه فى بعض الكنائس يتوقف امتداد تلك الصالات عند حد معين ليبتداً عندها صالة مستعرضة مكونة مع صالات الكنيسة شكل حرف T وهو رمز الصليب، فى المسيحية يطلق على هذه الصالة المستعرضة Transetto وهى تحتل عرض كل المبنى وتنتهى عند حنيتها الصغيرتين بجدران مستوية إلا أنه فى بعض الأحيان تأخذ هذه الجدران للشكل المحدب وتتخذ شكل محاريب.

ويمكن تقسيم Transetto من حيث شكلها إلى قسمين:

أولاً: Transetto مستقل بمعنى أن صالات الكنيسة يتوقف امتدادها عند حدود صالة Transetto وفى هذه الحالة تكون تلك الصالة المستعرضة إما مقسمة إلى ثلاثة أجزاء وذلك بواسطة الأعمدة والأقواس.

ثانياً: Transetto غير مستقل وهو عندما تمتد الصالات والأعمدة ملتفة حولها لى تمر أمام Presbiterion مثلما فى كنيسة القديس أبو مينا بالقرب من الإسكندرية ومن الملاحظ أن النوع الأول أكثر انتشاراً من النوع الثانى الذى يظهر فقط فى الشرق.

### سادساً: منصة الشماسية Presliteration

هذا الاسم مأخوذ من الكلمة اليونانية πρεσβυτερος ويعنى الحيز المحصور بين المحراب أو Abside والصلوات، هذا المكان مخصص لتواجد الرئيس الدينى للكنيسة والشماسية الذين يقومون على الشعائر الدينية. ومن الملاحظ أن Presbiterion يرتفع مستواه عن مستوى الصلوات بدرجة أو أكثر لإتاحة الفرصة للمصلين لرؤية الشعائر الدينية. وهذه المنصة Presbiterion تحاط بحواجز تفصلها عن بقية الكنيسة وتتكون من المذبح Altare والهيكل Abside وكرسى القسيس Cattedra بالإضافة لكراسى الشماسية وكذلك Crista.

### المذبح Altare

وهو أهم جزء فى كل المجموعة المعمارية التى تتكون منها الكنيسة فعليه تقام الطقوس الدينية الخاصة بالعشاء الأخير.

تنقسم أشكال المذبح إلى أربعة أشكال:

١- مذبح على شكل مائدة ويتكون من لوحة مرمرية كبيرة تعتمد على دعامة وسطى أو على أربع أو أكثر من الدعامات الجانبية وبعض الدعامات تتضاعف عندما تكون تلك اللوحة على شكل حدوة حصان وهذا الشكل منتشر جداً فى الشرق لتشابهه مع المائدة التى كانت موجودة فى العشاء الأخير.

٢- أحياناً يكون المذبح على شكل كتلة صماء من المرمر أو من الحجر أو من أى مواد أخرى وأحياناً تكون هذه الكتلة المصمتة كقاعدة لمائدة توضع فوقها وقت اللزوم.

٣- مذبح على شكل تابوت أو صندوق فيكون المذبح عادة من المرمر أو الحجر أو من للمونة ومغطى بالمعادن الثمينة (ذهب فضة وأحياناً برونز). وكانت هذه المذابح إما ثابتة أو متحركة حيث كانت الأخيرة من الخشب.

٤- ابتداء من القرن الخامس تحول المذبح إلى مقبرة تحوى رفات الشهداء في سبيل الدين الجديد جاعلين من ذلك المذبح مقبرة المسيح نفسه لأن هذه الرفات تحيل الأعضاء الحية للسيد المسيح، في حالة المذبح المبنى على شكل كتلة صماء نجد أنهم كانوا يحفرون فيه حفرة تكون لاحتواء رفات الشهداء بينما في حالة المذبح الذى يكون على شكل تابوت أو صندوق فقد حفظت في داخله رفات الشهداء. أما بالنسبة للمذبح على شكل مائدة فقد كانت رفات الشهداء تحفظ في حفرة مستطيلة أو على شكل صليب محفورة في الأرض تحت المذبح ومغطاة بلوحة مرمرية.

### المحراب أو الهيكل Abside

وهو الجزء الأخير من الـ Presbiterion في الكنائس العامة وحقيقى أن عنصر المحاريب وجد أيضاً في العمارة الوثنية سواء في البازيليكات أو في المعابد إلا أنه استخدم أيضاً في الكنائس المسيحية لاحتواء كرسي الأسقف الذى كان يوجد في وسط التجويف والمحاط من الجانبين بكراسى الشماسية الذين كانوا يجلسون على جانبى الأسقف ونظراً لأن الأسقف حسب العقيدة المسيحية يمثل المسيح نفسه فوق الأرض بينما بقية الشماسية تمثل المساعدين له، لذلك فإن هذا الجزء المعماري يمثل الكنيسة نفسها بمعناها المعنوى ومعظم الكنائس بها Abside أو محراب

واحد يتطابق مع الصالة الوسطى إلا أن بعض الكنائس الأخرى بها ثلاثة محاريب واحد كبير فى الوسط واثنان على الجانبين، فى العادة يكون شكل المحراب نصف دائرى وفى الغالب تجده بارز فى الحائط الخارجى إلا أنه فى قليل من الأمثلة نجد أن الجدران الخارجية للمحراب مستقيمة وليست بارزة وفى قليل من الأمثلة يتخذ المحراب الشكل الثماني كما أنه لا توجد دائماً نوافذ مفتوحة فى المحراب وفى حالة وجودها يكون عددها فردى كذلك فإنه من النادر تواجد عناصر زخرفية معمارية فى الجدار الخارجى للمحراب، أما الجدر الداخلى فإنه من أكثر الأماكن الذى تتواجد فيه السخارف والصور المرسومة التى تمثل مشاهد من الديانة المسيحية وخاصة صورة المسيح كطفل أو المسيح المكتمل الرجولة.

### قوس النصر

أحيانا وفى الكنائس الكبيرة كان يتقدم الجزء المقدس قوس كبير، كان الهدف منه دينياً إضفاء المزيد من المهابة على هذا الجزء المقدس، كما أنه جالياً كان يستخدم كأرضية لموضوعات رائعة من الفسيفساء، ومعماريًا كان يعتبر عنصراً معمارياً يساعد على الترابط بين الأجزاء الطولية والعرضية من المبنى.

### الإضاءة داخل الكنيسة

بالنسبة للإضاءة دخلت الكنيسة نهرا كانت عن طريق النوافذ المستطيلة أو المربعة أو التى تأخذ شكل نصف دائرى فى الجزء العلوى.



وقد اهتم المعماريون بإدخال أكبر قدر ممكن من الضوء داخل الكنيسة. وفي الكنائس الضخمة كانت تستخدم أحياناً عوارض مرمرية في فتحات النوافذ، وعادة ما كانت تغلق هذه الفتحات تبعاً لحجم الكنيسة. وفي حالة إضافة طابق علوي للكنيسة والذي كان مخصصاً للسيدات فتحت أيضاً نوافذ لإضاءته.

أما في الليل فقد أضيئت الكنائس بالمسارج التي تتدلى من السقف ومن الجدران ومن العقود هذا بالإضافة إلى الشمعدانات ذات الفرع الواحد والتي توضع عادة كانت على المنبح.

### مواد البناء المستخدمة في الكنائس

في الكنائس الغربية انتشر استخدام الطوب الملتصق بالموونة وقد تبع ذلك تغطية الجدران بالمصيص أو الفرسكو أو بصفوف من اللوحات المرمرية.

أما في الكنائس الشرقية فقد انتشرت الأحجار في بناء الكنائس وقد استلزم ذلك استخدام الدعامات أحياناً أكثر من الأعمدة لتحملها الكبير لنقل الأحجار.

### مواد وطرق البناء البيزنطية

في العصر البيزنطي كان يعتمد أسلوب البناء على عناصر محلية قد تختلف من مكان إلى آخر وأيضاً من قرن إلى قرن. هذه العناصر تنحصر في نوع أو مواد البناء طبقاً لبعض التقاليد المتبعة والتكنيك المستخدم.

انقسمت طرق البناء في العمارة البيزنطية إلى نوعين:

١- **طريقة Ashlar**: وهي منتشرة في منطقة سوريا وفلسطين

وأرمينيا أكثر من انتشارها بصورة عامة في آسيا الصغرى.

٢- الطريقة الثانية: وهي مستخدمة في القسطنطينية والساحل الشرقى لآسيا الصغرى وإيطاليا والبلقان والتي كان يستخدم فيها الطوب المحروق والرمل، وكانت هذه الطريقة تعرف باسم الطريقة البيزنطية.

كانت هذه الطريقة الأولى تستخدم في بناء الحوائط ولكن بالنسبة للأسقف كانت نادرة الاستخدام بحيث استخدمت في المساحات الواسعة للمباني المبنية بطريقة Ashler ومواد أخرى في الأسقف مثل الخشب أو كتل حجرية.

أما الطريقة الثانية وهي ما عرفت بطريقة البناء البيزنطية وقد كانت تتكون أساساً من حائطين متقابلين من كتل حجرية تأخذ أشكالاً مربعة أو مثمنة تملئ الفراغ بين هذين الحائطين بمجموعة كبيرة من الرمل المخلوط بالمونة وعندما يصل البناء إلى عدة أقدام كان يتبع هذا الجزء جزء أصغر يكون من عدة صفوف من الطوب brick غالباً خمس صفوف وتكرر هذه العملية حتى يتم بناء الحائط كله.

حجم الطوبة في العمارة البيزنطية عموماً وفي القسطنطينية خصوصاً تكاد أن تكون مربعة يصل إلى ١٤-١٥ بوصة أما السمك فهو من ١ ½ إلى ٢ ½ بوصة وهي بذلك أكبر من الطوب المحروق أو الطوبة الرومانية.

وقد زاد حجم الطوبة إلى ضعف ذلك الحجم السابق في الأماكن الواسعة كالقنود وكانت تختم الطوبة البيزنطية وهذا دليل على أنها كانت تتيج رقبة معينة وإن كان لم نصل الآن إلى حل رموز هذا الختم إلا أنه ومن المؤكد كان يحمل اسم المصنع للمنتج أو المواصفات القياسية لهذا الطوب.

هذا بالإضافة إلى أنه أحياناً نجد مجموعة من المباني التي بنيت كلها من الطوب لأن الجزء السفلى من المبنى كان مبنياً بالحجر، أما العلوى فقد كان يُبنى كله من الطوب ولكن الطريقة الأكثر استخداماً هي طريقة الطوب المحروق والسرمل. على أي حال وكما يبدو أنه ليس هناك قواعد محددة كان لابد للمهندس أن يلتزم بها.

حاول البعض الاعتماد على سمك هذه الحوائط كوسيلة من وسائل التأريخ للمباني البيزنطية المختلفة ولكن لم تكن قاعدة وقد يختلف هذا السمك من بناء لآخر من نفس الفترة.

من الناحية الظاهرية قد تشبه المباني البيزنطية المباني الرومانية ولكن في الحقيقة هناك فرق بين الاثنين، فالمباني الرومانية كانت تعتمد أساساً على الملاط الأسمنتي كما كانت قطع البناء متجانسة كما أن الواجهة كانت تتكون من طبقة عميقة يمكن أن تزال دون أن تحدث أي ضرر في المبنى، أما في المباني البيزنطية فكان الأساس هو الرمل.

### الآراء حول أصل البازيليكا أو الكنسية

"الكنيسة" هو لفظ معرب أصلها "كنشت" عربها العلماء العرب ومنهم العباس بن مرداس.

وقد اختلف العلماء عن أصل هذا المبنى فقد رأى البعض أن تخطيط البازيليكا المسيحية الأولى لا بد وأنها منقولة من البازيليكا الرومانية إلى العمارة المسيحية، فنحن بالطبع هناك تشابهاً بين البازيليكا الوثنية والمسيحية فكلاهما كان ينقسم إلى ثلاثة أجزاء رئيسية كان الغرض منه اجتماع عدد كبير من الناس. فلا بد أن البيزنطيون قد استفادوا من خبرة من سبقوهم في تهيئة المكان المناسب الذي يضم أكبر عدد ممكن للاجتماعات.

وهناك رأى آخر أن أصل البازيليكا-المسيحية من الـ Domus Dei أو بيت الله، وهذا اللفظ أطلقه المؤرخون على الكنائس الأولى والتي كانت تقام فى المنازل الخاصة والتي استخدمت بكثرة فى العبادة وعقد الاجتماعات الدينية فى فترات الاضطهاد الدينى والتي كانت عبارة عن فناء محاط بالأعمدة وكان يستخدم للصلاة. وقد عثر على منزل فى مدينة الصالحة بمسورية يرجع إلى منتصف القرن الثانى وكان يستخدم فى الصلاة.

وكان نظام المنازل الخاصة لا يتسع لأعداد كبيرة من المجتمعين وعلى ذلك فالاحتمال ضعيف أن تكون البازيليكا للمسيحية قد تأثرت بنظام البيوت الخاصة.

وهناك نظرية تربط بين البازيليكا والمقابر الأرضية، فمنذ القرن الثانى والثالث الميلادى حظيت المقابر الأرضية التى دفن فيها شهداء الدين المسيحى بعناية خاصة وكان يقصدها الكثيرون فى المناسبات الدينية والأعياد ونكرى الاستشهاد ويقومون فيها بعض الطقوس الدينية. وقد أطلق عليها لفظ (Martyrium) أى مكان الشهيد.

وقد عثر على بعض المقابر ومن أهمها المقبرة التى تقع أسفل الأرض (Crypt) فى كنيسة القديس بطرس فى روما. وهى عبارة عن حجرة بسيطة مستطيلة نحتت فى أحد جوانبها حنية لتحديد الاتجاه وأقيم أمام الحنية هيكل صغير يقف فيه رجال الدين لتأدية للصلاة.

وبذلك نستطيع القول أن أقرب هذه النظريات إلى الوضوح والمنطق هو تأثر البازيليكا المسيحية الأولى بتخطيط وأغراض البازيليكا الرومانية.

## أشكال الكنائس

تعددت أشكال الكنائس ما بين طولية ومركزية والأخيرة يندرج تحتها عدة أشكال منها أشكال دائرية أو مضلعة أو Polibati أو صلبة أو مختلطة، والفرق الرئيسي بين كلا الشكلين الطولى والمركزى أنه فى الشكل الأول تنظم أجزاء الكنيسة على محور واحد وتتعدد المقوف ما بين مسطحة أو مقبوبة أو مقببة.

لما الأشكال المركزية فإن القبة هى العنصر السائد فيها فقط وفيها يكون نقطة المركز هى الأساس الذى ينظم حول أجزاء الكنيسة.

### أولاً: الأشكال الطولية

وهى الكنائس التى تأخذ شكل مستطيل حيث يكون الضلع الشرقى الغربى أطول من الضلع الشمالى الجنوبى، هذا النوع من الكنائس يطلق عليه اسم بازيليكا، وأبسط شكل للكنائس الطولية هى البازيليكا ذات الصالة الواحدة والتى تأخذ شكل مستطيل والتى يسبقها فى العادة Atrium و Narthex وتنتهى بالمحراب.

لما أشكال الكنائس الأكثر تعقيدا من السابقة هى تلك التى تتكون من أكثر من صالة وعدد الصالات عادة فردى والعدد للثلاثة هو الأكثر شيوعا ويحيط بالكنيسة من الخارج مباني أخرى مخصصة لأغراض دينية أو جماعية وخاصة مجموعة المؤمنين.

وتكون جدران الصالة الوسطى عادة من أسفل من أعلى مكونة من دعائم أو أعمدة وأن كانت الدعائم مفصلة أكثر من الأعمدة لأنها تتحمل أكثر ثقل الجدران العليا والسقف وبالتالي لا يحتاج المهندسون إقامة

العنيد من الدعامات بعكس الأعمدة التي تتحمل كثيراً ولذلك تقام الكثير منها حتى لا ينهار السقف ونظراً لأن الاتجاه العمومي في الكنائس هو إتاحة أكثر مساحة خالية لإعطاء الفرصة للمسيحيين لمتابعة الطقوس الدينية التي تقام في Prosbeterion لذلك فضلت الدعامات ولتحقيق ذلك الغرض فضلت الأقواس أى العقود عن الـ Architrave نظراً لأن العقود تقلل أيضاً من ثقل الجدران المحمولة على دعامات أو أعمدة لأن فتحات هذه العقود واسعة. وابتداء من القرن الخامس بدأ يظهر عنصر معماري جديد هو الـ Pulvino الذي كونه حركة الوصل بين العقد والدعامات أو العمود مما أضاف للعقد رشاقة أكثر من ذي قبل.

توجد الصالة العرضية في بعض الكنائس وهي للصالة التي تتواجد أحياناً وتفصل ما بين الـ Navate والـ Prosbeterion ولقد أدى تولد هذه الصالة العرضية إلى وجود قوس ضخم يطلق عليه قوس النصر في نقطة تقاطع الصالات الطولية مع الصالة العرضية وفي حالة عدم تولد Transetto كان هذا القوس يتولد أمام المحراب أو Abside. ولقد استخدم هذا القوس لتدعيم الجدران الجانبية خاصة في الكنائس الغربية أو الكنائس الشرقية في الأناضول وسوريا الجنوبية حيث كانت الأحجار هي المادة المستخدمة في البناء فإن ثقل السقف والجدران العليا استلزم تولد عناصر معمارية عرضية لترتبط الجدران الجانبية مثل عقود من الحجر تستند على دعامات قوية تتقابل مع الدعامات المستخدمة لفصل الصالات عن بعضها وبالتالي تتحقق عملية الترابط.

على العموم وإلى جانب الهدف المعماري الذي استخدم من أجل أقواس النصر هذا فإن المساحة المتاحة فوق هذه الأقواس استخدمت لعرض مواضيع دينية مرسومة أو من الفسيفساء.

بالنسبة لـالمواد البنائية فى الكنائس: يمكن ملاحظة هذه المواد فى الكنائس الغربية عن الكنائس الشرقية.

فى الكنائس الغربية: نجد أن مادة البناء هى الطوب ملصق بواسطة المونة.

فى الكنائس الشرقية: كانت الأحجار هى المادة المستخدمة لبناء الكنائس.

فى كنائس الغرب حيث استخدم الطوب فى البناء استتبع هذا طلاء الجدران الداخلية بالمصيص وأحياناً كانت للجدران تغطى بطبقة من الطوب المنتظم الشكل، وقد ساعد استخدام الطوب فى البناء على إضافة عناصر معمارية زخرفية كالكرنيش للقائمة تحت السقف المثلث الشكل أو أفاريز تحيط بالأبواب أو أشكال زخرفية أخرى مثل الصلبان أو الحلقات المعلقة.

أما فى الكنائس الشرقية قد استخدمت الأحجار فإن الدعامات استخدمت أكثر من الأعمدة وأحياناً استخدمت الدعامات والأعمدة بالتناوب لكى تستند العقود التى تحمل القباب، أحياناً كانت واجهة الكنيسة محصورة بين برجين مستطيلين وأحياناً كانت توجد فى الواجهة بولية ضخمة وأحياناً أخرى كان يوجد فى الواجهة قوس ضخم محمول على دعامات وأحياناً كان يوجد على الجانبين الطويلين مقصورات معمة Edicule. ونظراً لأن الكنائس الشرقية كانت تستخدم المواد البنائية الثقيلة لذلك فإنها لم تفصل الكنائس ذات المساحة الطولية نظراً لأن هذه الكنائس كانت مقوفاً أما قباب أو قباب السنى يسهل إرسائها فوق المساحات الدائرية أو المربعة أو المضلعة لذلك فضل فى الشرق كنائس للنوع الثانى ويقصد به الكنائس المركزية ولقد أدى هذا إلى نشأة كنائس مختلطة أصبحت من أهم مميزات أشكال الكنائس البيزنطية.

## ثانياً: الكنائس ذات الشكل المركزى

رأينا فى الكنائس الطولية أن الأجزاء التى تتكون منها الكنيسة مثل الـ Porticus و Atrium و Navate و Prosbeterion موزعة على محور طولى. أما بالنسبة للكنائس المركزية فنجد أن هذه الأجزاء المعمارية موزعة حول نقطة مركزية ولها ذات خطوط دائرية بدلاً من المستقيمة مثلما كان الحال فى الكنائس الطولية.

من الصعب تحديد أشكال الكنائس المركزية ولكن يمكننا القول أنها إما أن تكون مباني مستديرة أو مضلعة أو Polibati أو ذات طابع مختلط أو كنائس صليبية الشكل. إلا أن الطابع المميز لكل هذه المباني أو الكنائس المركزية هو تواجد القبة.

ويرجع أصل هذه الكنيسة المركزية بدون شك إلى عصر متأخر فى القدم مثل الأكواخ الفيولينية والمقابر الكريتية والميكينية، كل هذه النماذج تطورت من التجارب المعمارية الكثيرة الخاصة خلال العصر الرومانى الذى فضل المباني المركزية أكثر من العالم الهلينستى. ومن العالم الرومانى اكتسبت القبة أيضاً مظهراً معمارياً رائعاً حيث انتقلت على الشرق الذى شهد مولد هذا التطور المعمارى فى فجر التاريخ.

إن فالنغير الجوهري الذى أحدثه العالم الرومانى بالطريقة التنفيذية لبناء القبة بواسطة العقود والبقاء ذات المخروطات المتشعبة تتاولته بيزنطة وركزت اهتمامها حول الصلة بين القبة وما تحته وخلق المقرنصات المستقلة وتحقيق الخلط بين المباني الطولية والمركزية التى ميزت الكنيسة البيزنطية.



## ١- مباني دائرية ومضلعة

أبسط الأمثلة على المباني للدائرية والمضلعة هي تلك المباني التي لا يوجد بها تقسيم داخلي حيث تستند القبة مباشرة على الجدران، ومن أمثلة تلك المباني ضريح للقديسة هيلين من القرن الرابع في روما وضريح قنسطنطين والملحق بكنيسة الرسل بالقسطنطينية والمبنيان المستديران لكنيسة St. Andrea ، Petronilla من القرن الرابع/الخامس وكذلك الكنائس المضلعة الثمانية الأضلاع والملحقتان بكنيسة للقديس سان لورانسوا بميلانو.

وبإستدء من القرن الخامس بدأت المباني المركزية تستخدم كقاعات دينية مع إضافة محاريب لإظهار الوجهة الشرقية بها. وأحسن مثال على ذلك يظهر في كنيسة القديس جورج في سالونيك حيث فتح في القبة لأول مرة ثمان نوافذ بينما احتوت كنيسة سان جريجوريو في ميلانو على مشكاوات نصف دائرية ونصف مستطيلة بالتناوب.

أما كنيسة القديس St. Gereone و Colonnina بألمانيا فيلاحظ أن قاعاتها بها أكثر من مركز ويحيط بالقاعة حنيات نصف مستديرة ويسبق للقاعة ذاتها Atrium يأخذ جانبيه للقصوران شكل الحنية.

كل الأمثلة السابقة كانت من المباني المركزية البسيطة أى التي لا تحمل أى تقسيم داخلي. أما بالنسبة للمباني المركبة فنجد أنها تتكون من حلقتين الداخلية وهي التي تحمل السقف أما الحلقة الثانية فهي الخارجية والتي تحصر بينها وبين الحلقة الأولى ممر. مثال على ذلك المبنى الذي أقامه قنسطنطين في ٣٢٦ - ٣٣٥ في أورشليم. هذا المبنى به ثلاث حلقات متداخلة أصغرها وهي موجودة بالداخل وبها للكهف المقدس. ولا شك أن

هذا المبنى كان نموذجاً لهيكل القيامة في أورشليم، ومثل مقبرة الحنّاء بأورشليم من القرن الخامس ومثل كنيسة أم الإله Theotokos من القرن الخامس بفلسطين، وهذه الأخيرة بها أربع قاعات، بها محاريب بينما محراب القاعة الرئيسية محاط من الجانبين بمباني جانبية وهو نموذج يتكرر في المبنى المثلث بـ Niraye ، ثم المبنى المستدير بـ Perugia.

## ٢- مباني تتبع المباني المركزية Polibato

هي مجموعة من الكنائس ذات شكل طولي ومضاف إليها ثلاثة محاريب نصف مستديرة على شكل صليب أو أربعة محاريب على شكل وردة. وفي الحالة الأولى أو الثانية استخدمت هذه المحاريب كسداة للقبّة نفسها وفي نفس الوقت أضفت اتساعاً على المكان من الداخل.

وهناك أيضاً أمثلة على هذه الكنائس الطولية ولكن بإضافة محرابين بشكل نصف مستدير أي أنها Polibato ويمكن أن تأخذ كمثل لذلك الكنائس ذات الصلة Transitto المحببة الجدارين. ويمكننا ملاحظة أن طراز الأبنية ذات الثلاث محاريب تتواجد بكثرة في الأضرحة وأحواض التعميد وكذلك وجدت بكثرة في الأبنية الرومانية من العصر الروماني الإمبراطوري ملحقة بمباني أخرى. وكذلك يمكننا ملاحظة تواجد المحاريب على شكل ثلاث ورقات مكونة Prosbeterion وملحقة بالمبنى البازيليكي مثلما في كنائس سوريا والعراق ومصر في الديرين الأبيض والأحمر وفي فلسطين حيث لم يقتصر الأمر على تشكيل الـ Prosbeterion بشكل الثلاث ورقات وإنما أيضاً تحديق الصالة العرضية الـ Transitto مثلما في البازيليكا الجسّتيانية في بيت لحم.

إلى جانب المحاريب المشكلة على شكل ثلاث ورقات يوجد أيضاً محاريب على شكل أربع ورقات متتالية وضلع كل محراب يساوى تقريباً ضلع المربع المتوسط. هذا الطراز استخدم خاصة في المباني الصغيرة مثلما في كنيسة Maatria Henchir في تونس. وفي أماكن أحواض السّعميد وفي بعض الكنائس الكبرى الأخرى مثل بازيليك الـ Stoa في أثينا.

هذا الطراز انتشر كثيراً بعد القرن السادس إلى أن تطور وتحول تقريباً إلى صليب وفيه يقل ضلع المحراب عن ضلع المربع المتوسط.

### ٣- مبانى ذات طابع مختلط

بينما كانت المباني القديمة ذات طرز يمكن رؤيتها من الخارج نجد أن الكنائس البيزنطية تتميز بتواجد أكثر من طراز أو شكل معمارى متحدة فيما بينها أو متقابلة. ويظهر ذلك في اتحاد الشكل الثماني مع الشكل الصليبي ذو المشكوات الدائرية أو المربعة، هذا الاتحاد الناتج عن أكثر من شكل لا يمكن رؤيته من الخارج لأنه اتحاد داخلي. ومن أحسن الأمثلة على ذلك النوع من الكنائس ذات الطابع المختلط هي كنيسة St. Lorenzo بميلانو. وفي هذه الكنيسة يظهر المزج بين الشكل للمربع مع الشكل الـ Tetra Conico والمسبوقة بفناء ضخم ومنتهية بصالة على شكل صليب يسبقها من الجانبين مبانى Peribelo (معناها إما مكان دائرى أو حيز محصور بين جدران مبنى والمور المحيط به)، ثمانية الشكل وعلى جانبيها كنيسة ذات محرابين بارزين للخارج. وبعد بضع سنين من إقامة هذه للكنيسة بنى في الجانب الجنوبي مبنى ثمانية الشكل به مشكوات نصف دائرية ونصف مربعة ويبدو أن هذا المبنى استخدم للتعميد ثم ألحق بعد ذلك

بالكنيسة عن طريق فناء. وفي منتصف القرن الخامس أضيف إلى الجانب الشمالي صالة صغيرة مشابهة للقاعة السابق الإشارة إليها.

إن اكتشاف مجموعة المباني هذه غيرت النظريات القديمة التي كانت تحاول معرفة أصل الطراز البيزنطى هل هو من الشرق أو من روما ذاتها. فبالإضافة إلى كنيسة St. Lorenzo مجموعة المباني في Milano مدى انتشار هذه المعالم الجديدة في العمارة في الفترة التي كانت فيها Milano هي مركز البلاد الإمبراطوري ومركز لتلاقى تيارات فنية آتية بدون شك من الشرق عن طريق فنانين رحلوا إلى Milano لوضع خدماتهم تحت تصرف الإمبراطورية. وقد استطاعت هذه المدينة استيعاب الستيارات الفنية الآتية من العالم الهلنستى الشرقى وأصبحت بذلك المعبر الذى انطلقت منه العمارة البيزنطية بعد ذلك إلى رافنا ثم عن طريق شبه جزيرة البلقان لتطلق هذا الفن مرة أخرى إلى الشرق. ومن الغريب أن يحدث هذا في شبه الجزيرة الإيطالية حيث كان الفن الرومانى لا يزال في عنفوان قوته، وهذا يفسر لنا كيف ظلت روما صامدة أمام تلك التيارات الفنية الجديدة.

#### ٤ - المباني ذات الشكل الصليبي

هناك مجموعة من الكنائس ذات شكل صليبي وهو رمز مهم في العقيدة المسيحية. والكنائس من هذا النوع يمكن تقسيمها إلى قسمين: القسم الأول يكون الصليب فيه حى بمعنى أن زراعى الصليب لا يحيطهما أى مبنى آخرى. أما القسم الثانى ففيه يكون الصليب محصوراً داخل نطاق مغلق ومتكامل. ويمكننا أن نضيف إلى هاتين المجموعتين مجموعة الكنائس التى تحمل شكل حرف T، ولقد سبق أن أدخلنا هذه المجموعة

ضمن مجموعة الكنائس ذات الشكل البازيليكي والتي تتضمن صالة مستعرضة Transitto. ومن المعروف أن الشكل الصليبي للكنائس يستمد أصوله أيضاً من العمارة الرومانية وإن لم يجهل الفن الهلنستي بعض النماذج من هذا الطراز بالنسبة للعمارة المسيحية استخدم هذا الشكل بعيد عن أفكار واضحة ورمزية، فالصليب لا يمثل فقط صلب المسيح كما يعتقد المسيحيون ولكنه يمثل الرمز لعودة ظهور السيد المسيح في نهاية العالم في ثوب القاضى لذلك فالصليب هو رمز الأمل والمجد والرفعة والعدل ونظراً لأنه له هذا المعنى الرمزي لذلك فإنه يتوافق مع المباني الجنائزية أو مقابر الشهداء Martyruim والأضرحة وأماكن التعميد أى أحواض التعميد.

وأقدم النماذج على المباني الصليبية الشكل ذات الأذرعين الغير محصورين دخل نطاق مباني أخرى توجد في إنطاكية حيث تظهر نواة المركز مربعة الشكل والتي يخرج منها أربعة أذرع متساوية يوجد بكل ذراع منها مدخل في الضلع الحر الصغير بينما يوجد في الوسط قوس الأقداس Prosbeterion الذي يتشابه مع هذا الشكل أيضاً وإن كان يختلف مع كنيسة St. Giovanni في إفسوس والتي ترجع إلى القرن الخامس أى قبل عصر جستنيان. وتتميز هذه الكنيسة بوجود Martyrium أسفل الـ Prosbeterion الموجود في الوسط. كما تتميز أيضاً بأن الأذرع الثلاثة الغربى والشمالى والجنوبى مقسمة عن طريق الأعمدة إلى ثلاثة أقسام بينما الضلع الشرقى مقسم إلى خمسة أقسام نظراً لأن مساحته تفوق مساحة الأذرع الثلاثة الأخرى، أما في عصر جستنيان حيث أعيد بناء هذه البازيليكا، فقد أصبح يغطيها خمس قباب.

إلى هذه المجموعة يمكننا أن نضيف أيضاً كنيسة الرسل بالقسطنطينية حيث تتميز مجموعة الكنائس الصليبية الشكل والموجودة

بأسيا الصغرى والمؤرخة بالقرن الخامس والسادس بصفات مختلفة. ففى العادة نجد أن الذراع الرابعة المتجه إلى الشرق من الصليب أكبر من الأذرع الأخرى وتحتل تقريباً المحراب بينما الذراع المتجه جهة الغرب يفوق فى طوله الأذرع الأخرى. وفى هذا المثال يظهر الجمع ما بين الشكل المركزى والطولى. هذا الشكل سينكمش بعد ذلك وتتميز به مجموعة الكنائس الغربية فى العصور الوسطى. فى بعض الأحيان كانوا يدخلون مربع أو مستطيل عند نقطة تقاطع ذراعى الصليب مما كان ينتج عنه شكل مركب يختلف عن شكل الصليب مثلما فى كنيسة قلعة سمران بسورية وفيها استطاع المهندس ببراعة أن يوفق بين ثلاثة أشكال مختلفة للصليبي، المربع، للبازيليكى.

أما فى كنيسة الأنبياء والرسل بـ Gerasa ففى هذه الكنيسة لا نستطيع أن نتكلم عن خلط الطرز بعضها ببعض فقط ولكن يمكننا ملاحظة خروج الذراعين عن المربع الذى يوجد فى الوسط كما لو كان يتكلمان من هذا المركز الذى يمثل جسم الكنيسة الأصلية.

والكنيسة للصليبية الشكل المحصورة داخل إطار خارجى يمكن تمييزها عن الكنيسة للصليبية ذات الأذرع الحرة أو المفردة عن طريق تولد إطار خارجى من أربع جدران يحيط بأذرع الصليب بينما من الداخل يمكن تمييزها من تولد القبو وتوسط القبة للبناء. هذا الطراز من المباني لم يظهر إلا فى الشرق ابتداءً من القرن الخامس وأقدم الأمثلة عليه موجود بالقسطنطينية.

هذه هى الأشكال الرئيسية للمباني المركزية والتي تعتبر من خصائص عمارة الكنائس البيزنطية.

## أنواع التخطيط فى الكنائس البيزنطية

تطورت أشكال الكنائس وأضيفت إليها العديد من الحجرات والأجزاء التى قد تختلف من طراز إلى آخر من طرز العمارة البيزنطية. ويمكن تقسيم تخطيطات الكنائس البيزنطية إلى أربعة تخطيطات أو أربع مجموعات هى:

أولاً: الطراز البازيليكي **The Basilica**

ثانياً: الطراز المركزى أو المبتلى المركزية **Centralized Buildings**

ثالثاً: البازيليكات المقببة **The domed Basilica**

رابعاً: التخطيط الصليبي **The cruciform Church**

وبمرور الوقت اندمجت بعض الأشكال مع بعضها، وإن كان يمكن تمييزها.

## أولاً: الطراز البازيليكي

١- هذا الطراز له صفات عامة تميزه وهي الصالة الكبيرة المستطيلة التي تنقسم طولياً إلى ثلاثة أقسام عن طريق صفيين من الأعمدة. الصالة الوسطى (Nave) والجناحين (Aisles)، المدخل في أحد الجوانب القصيرة يقابله الحنية النصف دائرية والتي تحدد اتجاه المبنى للسقف خشبي ويرتفع فوق الصالة الوسطى أكثر عن الصالات الجانبية ليسمح لوجود النوافذ للإضاءة.

طراً على هذا الطراز تطورات كثيرة تبعاً لنوع ومتطلبات المنطقة.

٢- تحول للسقف الخشبي إلى سقف مبنى استلزم تحويل الحمال أو الـ (Architrave) إلى عقود تقف على (Pyramid).

٣- الأجنحة كانت تزيد أحياناً إلى خمس أجنحة تنتهي كل واحدة بحنية رئيسية.

٤- الحنايا أحياناً تكون نصف دائرية، مثمثة أو بيضاوية.

٥- يضاف إلى المدخل Atrium إضافي في الكنائس الكبرى الهامة.

٦- Martorium علوى للسيدات لمواجهة الزحام في الكنائس الهامة.

٧- كان يضاف إلى الكنيسة في مراحل لاحقة حجرات متعددة الأغراض مثل كنيسة Epidaurus التي ترجع إلى ٤٠٠ م.

## أمثلة الكنائس من الطراز البازيليكي

### كنيسة مدينة الأصنام في الجزائر (Orleans)

أقيمت هذه الكنيسة في عهد قسطنطين ٣٢٤م - وهي بازيليك كبيرة الحجم. على الطراز البازيليكي طولها حوالي ٢٦ متراً، مستطيلة الشكل



تحتوى على أربعة صفوف من الأعمدة تقسمها إلى صلالة رئيسة (Nave) وأربع صالات جانبية (Aisles). وكان سقف الصلالة للوسطى أكثر ارتفاعاً ليعطى فرصة للإضاءة المباشرة.

وكانت الحنايا داخل المبنى نفسه وليست بارزة عنه، وهناك أيضاً ظاهرة أخرى تلفت النظر وهى وجود حنيتين متقابلتين فى الشرق والغرب. ولاتيك أن المذبح يتوسط الحنية الشرقية للرئيسية.

## ٢- بازيليكا مدينة سالونيك بشمال اليونان

ترجع هذه البازيليكا إلى حوالى ٤٧٠م وهى أيضاً على الطراز البازيليكي لها من ناحية الغرب مدخل يتقدمه صالة عرضية تفصل بينها وبين المبنى نفسه ثلاث أبواب كبيرة.

يفصل الصلالة الوسطى عن الجانبين صفان من الأعمدة تعلوها العقود التى تحمل أسفل السقف. ويعلو الصالات الجانبية صالات أخرى أو أروقة علوية للسيدات (Martorium).

## ٣- كنيسة قسطنطين ببعلبك:

على الطراز البازيليكي وترجع إلى عصر قسطنطين نلاحظ وجود ثلاث حنايا فى الغرب لكن من الصلالة الرئيسية والأجنحة. وهناك ثلاثة أبواب فى الشرق ومدخل أمامى صغير narthex يتوسط للفناء الخارجى.

## ثانياً: الطراز المركزى أو المباني المركزية

### The Centralized buildings

إذا كان فى الطراز الأول "البازيليكى" تنتظم أجزاء الكنيسة على محور واحد طولى وتتعدد فيه السقوف بين مسطحة أو قبوية أو مقببة، ففى الأشكال أو الطراز المركزى فإن القبة هى العنصر السائد للمركزى وهى النقطة الأساسية التى ينتظم حولها أجزاء الكنيسة، والجدير بالذكر أن العمارة السببىزنية قد تميزت واستمدت شهرتها من تفوقها فى استخدام المقرنصات وبناء القباب وأرواع مثال على ذلك كنيسة آيا صوفيا.

كانت تطلو القبة إما:

- أ- كنائس دائرية.
- ب- كنائس ثمينة أو مضلعة.
- ج- كنائس مربعة.

#### أ- الكنائس الدائرية

انتشر استخدام المباني الدائرية لخدمة الدين الجديد منذ بداية القرن الرابع وحتى القرن السادس اتخذت المباني الدينية الدائرية أشكالاً مختلفة تستند فيها القبة مباشرة على الجدران السفلية:

#### ١- كنيسة القديسة كونستانتزا فى روما St. Constanza Rome

وهى أقدم الأمثلة على هذا الطراز من الكنائس حيث ترجع إلى ٣٢٤م - ٣٢٦م، وقد بنيت لتدفن فيها ابنة قنسطنطين حيث تتوسط للكنيسة صالة

وسطى دائرية محاطة بأعمدة مصفوفة على شكل دائرى يعلوها عقود يملأ ما بين هذه العقود ليحمل الـ (Drum) السفلى للقبّة أو قاعدة القبّة. أما الأجنحة أو الصالات الجانبية فتأخذ أيضاً شكلاً دائرياً وسقفها على هيئة قبة مستمر.

كانت الإضاءة عن طريق فتحة كبيرة أعلى القبّة بالإضافة إلى فتحات أخرى فى قاعدة القبّة.

## ٢- كنيسة القديس سان جريجورى فى أرمينيا

يرجع المبنى إلى ٦٤١م، وهو على نفس الطراز المركزى السابق حيث يتخذ المبنى الشكل الدائرى من الخارج وفى المنتصف نجد القبّة التى تعلو أربع دعائم Piers ضخمة فى الأربع جوانب تربط بينها أنصاف حنايا عددها أربعة.

إن مركز المبنى هى القبّة فى المنتصف أما الصالات الجانبية هى المحيطة بالقبّة. المدخل مستطيل يقع فى الشرق مع وجود ثلاث فتحات صغيرة حول المبنى.

## ٣- كنيسة بصرى بسوريا

يرجع المبنى إلى ٥١٢ - ٥١٣م ويبدو أن لمنطقة سوريا تأثيراً كبيراً على المباني الدائرية، حيث نلاحظ تمكن المعمارىون فى بناء هذه المباني. فالكنيسة أيضاً دائرية تزينها بعض الحنايا الدائرية للعميقة فى الجوانب وحنايا أخرى مستطيلة ونصف دائرية فى الجزء الواقع بين تلك الحنايا الكبيرة.

المدخل أيضاً يأخذ شكل حنوة حصان وتجاوره حجرات أخرى تستخدم لأغراض دينية متعددة.

أما مركز البناء وهى القبة فتجدها فى كنيسة بصرى تركز على أربع دعائم سفلية تربط بينهما عقود نصف دائرية تحمل فوقها قاعدة للقبة.

### ب- المباني أو الكنائس المثمنة

اتخذت بعض الكنائس الشكل المثلث من الخارج أما من الداخل فتجد مركز الكنيسة ألا وهو القبة ومن أمثلة تلك الكنائس:

#### ١- كنيسة قسطنطين فى القدس

وهى الكنيسة التى أقامها قسطنطين عند الكهف الذى يقال أنه مقر مولد سيدنا عيسى، ويرجع المبنى إلى ٣٢٧ - ٣٣٥ م.

يتخذ المبنى من الخارج الشكل المثلث، يتقدمه المدخل المستطيل، ويتوسط المبنى شكل دائرى من الأعمدة التى تتوسط الكنيسة، والتى تحمل القبة فوقها، أما من الداخل فتجد للكهف الذى كان يحل محل المحراب. وكانت الممرات بين السور الخارجى وللصالة الدائرية الداخلية (الصالة الوسطى) تقوم بمثابة الصالات الجانبية.

#### ٢- كنيسة سان فيتال St. Vitale فى روما

ترجع هذه للكنيسة إلى الفترة من ٥٢٦ - ٥٤٧ م وهى أيضاً تتبع طراز المباني المثمنة، فتجد للحائط الخارجى مثلث الشكل، يأخذ المدخل فيه شكل حدوة حصان عميقة تصل الحجرات الإضافية الخارجية إلى الصالة الوسطى. أما مركز الكنيسة فهو مثلث ويتكون من مجموعة من الدعائم المرصصة بطريقة دائرية تحمل فوقها القبة تصل بين هذه الدعائم حنايا نصف دائرية تعطى اتساع أكبر للمصلين بالإضافة إلى مجال المبنى، وتنتشر النوافذ أعلى هذه المشكلات أو الحنايا وأسفل القبة.

تتخذ الصالات الجانبية التي تقع غرب المبنى الشكل الدائري أو البيضأوى وتنتهى بحنايا نصف دائرية وكلها حجرات تستخدم لأغراض دينية متعددة (مكتبة - قاعة لاجتماعات).

### ٣- كنيسة سان سيرجيوس وبلاخوس فى القسطنطينية

ترجع هذه الكنيسة إلى الفترة من ٥٢٦ - ٥٣٧م، ويعتبر هذا المبنى من المباني الدينية المشهورة بزخارفها المعمارية الفائقة فى الجمال. داخل سور مربع كبير نلاحظ التخطيط المثلث للكنيسة والذى يتخلله مجموعة من الحنايا النصف دائرية والمستطيلات الصغيرة. يتوسط المبنى الخارجى المثلث مبنى آخر أو مركز الكنيسة المثلث هو الآخر والذي تحوله للدعامات المبنية على حواف هذا المثلث والعقود التى تربط بينها إلى قساعة (drum) دائرية تحمل القبة. يلاحظ أن الحنية الشرقية العميقة مضلعة الشكل، أما المدخل فهو عبارة عن صالتين مستطيلتين.

### ج- الكنائس أو المباني المربعة

إلى جانب المباني المركزية المثلثة والدائرية أحياناً تكون الصالة الرئيسية أو صالة المركز مربعة الشكل وتعلوها أيضاً قبة. وكان هناك طريقتان مألوفتان لدى المهندسين البيزنطى لتحويل المبنى المربع إلى قبة:

#### الطريقة الأولى: استخدام الـ Pendentives

حيث تقام عقود أعلى المبنى المربع تصل الأربعة أركان للمربع ثم يملأ الجزء الفارغ بينهما والذي يأخذ شكل المثلث المقلوب حتى يتحول المبنى من أعلى إلى الشكل الدائري الذى يسمح بوجود القبة.

وقد تطورت هذه الطريقة بعد ذلك فأصبحوا يضيفون حلقة دائرية أسفل القبة كهزمة وصل ما بين المقرنصات وقاعدة القبة وكانت هذه الحلقة قليلة الارتفاع في البداية، ثم أصبحت أكثر ارتفاعاً مما سمح بإعطاء ضوء للقبة نفسها وبالتالي لإضاءة المكان من الداخل عن طريق فتح بعض النوافذ في هذه الحلقة.

وكان البناء عن طريق استخدام المقرنصات من أشهر طرق البناء البيزنطية، ومما لا شك فيه أن الرومان عرفوا استخدام المقرنصات ولكن ليس على مبانى مربعة وإن وجدت أمثلة سوف تكون في أماكن صغيرة وأمثلة غير ضخمة. ولكن للمعماري البيزنطي طور استخدام المقرنصات وبرع في استخدامها بل أصبحت المبانى ذات القباب المتعددة في المبنى الواحد من سمات العمارة البيزنطية وتعتبر كنيسة أياصوفيا أفضل مثال على ذلك.

### الطريقة الثانية: استخدام Squinches

وهي طريقة لتحويل المبنى المربع إلى شكل مئمن ثم يعلو هذا الأخير قبة، وكانت عبارة عن بناء أربعة عقود صغيرة في أركان أو جوانب المبنى الأربعة فيتحول المبنى إلى أربعة جوانب مبنية بالعقود بدلاً مما يبسن هذه الجوانب والتي أخذت شكل مئمن فارغ بعد ذلك بصفوف منتظمة تأخذ للشكل الدائري من أعلى أو يسهل وضع للشكل الدائري أو القبة الدائرية عليه بعد ذلك.

وتشير جميع الأدلة أن هذا التقليد شرقي من منطقة فارس حيث عثر على أقدم الأمثلة في قصر نيزوز آباد والذي يرجع إلى القرن الثالث للميلادى وانتشر بعد ذلك في الحضارة الساسانية. وهناك رأى آخر لـ

Strykowski يرجع استخدام الـ Squinches فى بادئ الأمر إلى منطقة أرمينيا حيث استخدمت العوارض الخشبية فى الأركان فيتحول المبنى إلى الشكل المثلث ومنها انتقلت إلى بلاد فارس وإن كانت الأمثلة على ذلك متأخرة.

### ثالثاً: البازيليكات المقببة The domed Basilica

من أفضل نتائج استخدام القبة هى امتزاجها مع للنظام البازيليكي أو التخطيط البازيليكي. ويبدو أن الفكرة أول ما ظهرت كانت فى آسيا الصغرى.

حيث نجد فى هذا الطراز الكنيسة طويلة على الطراز البازيليكي مع إضافة القبة أو القبو على صالاتها. أمثلة هذه للمباني أو للكنائس:

#### ١ - كنيسة سانت إيرين St. Irene فى القسطنطينية

وهى على الطراز البازيليكي الضخم، فالمدخل عبارة عن خمس فتحات ضخمة يفصل بين كل منها حائط ( Narthex ) ثم يأتى الـ (Esonarthex) الذى يأخذ الشكل المستطيل ويعطوه السقف على شكل قبة ثم الـ nave أو الصالة الرئيسية المربعة الشكل التى يعلوها قبة ثم الهيكل والجزء المقدس الذى يحتوى على حنية مضلعة الشكل.

نلاحظ هنا استخدام المقرنصات أو العقود والـ Pendentives لحمل القباب.

## ٢- كنيسة آيا صوفيا St . Sophia

بدأ الإمبراطور جستنيان فى بناء هذه الكنيسة عام ٥٣٢م واستغرق بنائها حوالى خمس سنوات حيث تم افتتاحها رسمياً عام ٥٣٧م.

لم يشأ جستنيان أن يبنى كنيسة على الطراز المألوف بل كان دائماً يجب أن يبتكر الجديد. فكلف للمهندسين المعماريين Isidoros of Miletus و Athemius of Tracies ببناء هذا الصرح الدينى الضخم، وكلاهما من آسيا الصغرى ويعد ذلك دليلاً واضحاً على مدى تقدم دارسى البناء فى آسيا الصغرى فى عهد جستنيان بحيث لم يعد هناك ما يدعو إلى استدعاء مهندسون من روما لإقامة المباني البيزنطية.

كان بناء كنيسة آيا صوفيا على الطراز البازيليكي المقبب أو الـ domed Basilica ويبلغ طول هذا المبنى الضخم ١٠٠ متر وارتفاع القبة ٥٥ متر أى أنها أعلى من قبة معبد اللبانثيون، ويبلغ قطر القبة ٣٠ متر. وتعتبر قبة كنيسة آيا صوفيا رائعة الجمال والتطور فى ذلك الوقت فقد كانت قبة ضخمة ليس لها مثل من قبل تبدو كأنها معلقة فى الهواء، وكان ذلك أمراً طبيعياً إلى حد بعيد فقد أصبح للمهندس البيزنطى القدرة والخبرة القديمة الواسعة والمعرفة لابتكار ما هو ملفت وجديد.

ويصف لنا المؤرخ بروكوبيوس Procopius وهو أحد مؤرخى عصر جستنيان أنه من شدة إعجاب جستنيان بالمبنى لم يطلق عليه اسم أى من القديسين بل أطلق عليه اسم "الحكمة الإلهية أو المقدسة" St. Sophia. غير أنه بعد حوالى عشر سنوات فقط من إقامة المبنى تصدع الجزء الشرقى من المبنى نتيجة حدوث هزة أرضية فى إسطنبول وسقوط جزء كبير من القبة للضخمة فأمر جستنيان بإعادة بنائها مرة أخرى بحيث



أصبحت أكثر ارتفاعاً من السابقة، وقام بتدعيم الأساسات التي ترسو عليها القبة وهذه هي القبة التي مازالت قائمة حتى الآن، واستطاعت أن تصمد لكافة الأحداث منذ بنائها.

وقد استمرت الكنيسة في الاستخدام كمركز للدين المسيحي لفترة طويلة حتى دخول الأتراك العثمانيين عام ١٤٥٢م القسطنطينية فتحوّلت إلى مسجد حتى بداية القرن العشرين حيث تحول المبنى إلى متحف حتى الآن.

وقد جمعت كنيسة آيا صوفيا العديد من الأفكار المعمارية التي كانت موجودة في ذلك الوقت بل هي تعتبر قمة المعمار البيزنطي في مجال البازيليكا.

فالكنيسة مستطيلة الشكل على الطراز البازيليكي بالإضافة إلى وجود القبة في المنتصف على جزء مربع، إذن فهي كنيسة على الطراز domed Basilica.

يتقدم المبنى إلى Atrium الضخم الأمامي المحاط بالـ Portcus من الثلاثة جوانب، ثم إلى Narthex والـ Esonarthex ثم الصالة الرئيسية Nave وللصالات الجانبية الـ Aisles، ترسو فوق الصالة الرئيسية القبة الضخمة التي تستند على مبنى مربع سفلي، أو كأنه عبارة عن دعامات ضخمة تحمل فوقها عقود كبيرة تحصر بينها المقرنصات أو الـ Pendentives التي تحمل قاعدة القبة.

وتستند القبة من الشرق والغرب على أنصاف قباب ضخمة ترسو بدورها على عقود ودعامات سفلية تخفف الضغط على الحوائط.

القبة من الداخل مغطاة بطبقة من الرصاص لحمايتها من العوامل الجوية، وكما سبق أن وضعنا تفتح في أسفلها النوافذ للإضاءة.

تقع الحنية في الشرق أيضاً وهي مضلعة الشكل في حين أن المعمودية في الجنوب.

ويوجد بالفناء درج يؤدي إلى الطابق العلوى المخصص للسيدات. أضيف لهذا المركز الدينى بعد ذلك مجموعة من المباني الدينية الملحقة به والتي كانت تتصل بطريقة ما بالمبنى الرئيسى، فجد مجموعة من الكنائس الصغيرة أو Chapels التى تحيط بالمبنى والعديد من الحجرات مواء كانت لرجال الدين أو لخدمة أغراض الصلاة.

وكان الاهتمام موجهاً نحو تجميل المبنى وزخرفته بدرجة كبيرة من الداخل وقد استغل جستان جميع إمكانات الإمبراطورية لزخرفة وتزيين المبنى فجزة كبير من الحوائط مغطى بالواح من الرخام بأنواع وألوان متعددة، كما زينت السقوف بمناظر رائعة من الفرسكو والفسيفساء وبالرغم أن معظم المناظر قد غطيت في العصر التركي بطبقات من الجبس ورسم فوقه زخارف هندسية والخط العربى إلا أن كثيراً من هذه الطبقات سقطت وظهرت المناظر القديمة أسفلها.

#### رابعاً: التخطيط الصليبي

هناك مجموعة من الكنائس البيزنطية اتخذت الشكل الصليبي في تخطيطها الخارجى والصليب هو رمز مهم للديانة المسيحية. ويتكون هذا التخطيط من مدخل وفناء في معظم الأحيان، ثم صالة طويلة Nave وجناحين Aisles جانبيين تفصلهما عن الصالة الوسطى الأعمدة. تنتهى هذه الأعمدة بصالة مستعرضة طويلة مستطيلة تمتد من الشمال إلى الجنوب يطلق عليها لفظ Transept، مع استمرار وجود

الأعمدة أيضاً بداخلها التى تقسم كل ذراع منها إلى صالة وسطى داخلية وأذرع جانبية مع استمرار وجود الحنية الشرقية.

ويكون الصليب حراً أحياناً أى بدون أى مباني محيطة به أو قد يحاط بمجموعة من المباني المختلفة حوله مثل كنيسة سان مارك فى فينيسيا.

ويجب أن ننوه أنه نظراً لقسية هذا التخطيط المعماري فكثيراً ما كان يستخدم لتكريم الشهداء والقديسين، بحيث يوجد أسفل المكان المقدس Presbetry مقبرة للدفن Martyrium، أى أن الكنيسة كانت تجمع بين كونها مقبرة بالإضافة إلى كونها بازيليكا على الطراز الصليبي.

وكما سبق أن عاصر جستنيان كان قمة فى انطلاق العمارة البيزنطية وخاصة فى استخدام القباب والمقرنصات بشكل مكثف، فنلاحظ فى التخطيط الصليبي خمس قباب لتغطية سقوف الكنيسة أو أذرع الصليب الأربعة.

ومن أمثلة هذا التخطيط:

كنيسة الرمل فى القسطنطينية

كنيسة سان مارك فى فينيسيا.

كنيسة سان فرونت فى فرنسا.

كنيسة سان جون فى إفسوس.

وقد انتشر فى الشرق خاصة طراز متطور عن الطراز البازيليكي الصليبي وهو الـ Trefoil. وهو نفس الطراز السابق البازيليكي الصليبي ولكن نجد أن الصالات المكونة للـ Transepts فى هذا الشكل تتحول إلى أنصاف دوائر أو ثلاثة محاريب كبيرة تأخذ شكل صليب.

وهذا الشكل معروف منذ العصر الرومانى كما فى Domos Augustana وأيضاً فى Triclinum فيلا هادريان.

وقد استخدم فى بدلية الفن المسيحى فى بناء أحواض التعميد والأضرحة ثم استخدم بعد ذلك فى الكنائس الشرقية خاصة فى فلسطين وسوريا ومصر والعراق وأيضاً فى كنيسة بيت لحم.

وكانت هذه الحنايا الواسعة تساعد فى حمل ثقل القبة التى تغطى الجزء المقدس هذا بالإضافة إلى أنه يعطى لتساع لمشاركة المصلين.

مما سبق يتضح أن الطراز الصليبي من أهم الطرز وأشهرها فى بناء الكنائس ولكن يجب أن ننوه أنه بالرغم من التطور الذى حدث فى العمارة البيزنطية وخاصة منذ عصر جستنيان إلا أننا نستطيع القول بأن العمارة البيزنطية عرفت بعض المدارس المحلية فى أماكن متفرقة تشترك كلها فى كثير من الصفات، ولكن حاول المهندسون أن يعطوا أو أن يضيفوا من شخصياتهم على هذه المباني فتوحت أشكال المباني المعمارية هذا بالإضافة إلى أن الحكومة المركزية لم تكن فى معظم الأحيان من القوة بحيث تبسط نفوذها تماماً على الأقاليم المختلفة لا من الناحية السياسية ولا من الناحية الفنية مما أعطى للفرصة لكثير من المدارس والتطورات المحلية أن تنمو وتترعرع وإذا أضفنا إلى ذلك كله الخلافات الدينية المشهورة التى كانت قائمة فى ذلك الوقت ولتى كان لابد أن كان لها تأثير وإن كان غير مباشر على العمارة مثلاً وعلى أفرع الفن المختلفة.

ومنذ القرن السادس الميلادى عثرت على مباني دينية أو كنائس دينية تتخذ أشكالاً أخرى — غير السابق الحديث عنها — فنجد:

— Tetraconch : بحيث نجد فى هذا الشكل الكنيسة عبارة عن أربعة أضلاع نصف دائرية بحيث يكون الضلع الذى يستخدم كمحراب أقل قليلاً فى بعض الأحيان وفى مراحل متقدمة عن الأضلاع الثلاثة الباقية، كما فى الكنيسة للصغيرة فى تونس.

### الكنائس ذات الطابع المختلط

أحياناً نجد أن الكنائس البيزنطية تتميز بوجود أكثر من طراز أو شكل معماري مستعد فيما بينها مثل أنحاء الشكل الثماني مع الشكل الصليبي أو غيرهما.

ف نجد في كنائس ما بعد القرن العاشر هذه الخاصية واضحة جداً وهذا أمر طبيعي فالمشاكل المعمارية أزيلت معظمها ووصل التطور المعماري إلى درجة كبيرة، وظهر تمكن المهندسين، كل ذلك ساهم في تكوين أو بناء هذا النوع من الكنائس الضخمة التي كانت تجمع أكثر من طراز من شكل واحد أو تخطيط واحد فكنيسة القديسة صوفيا في آسيا الصغرى تجمع بين الطراز البازيليكي والطراز الصليبي.

وتجمع كنيسة الرسل في سالونيك والتي ترجع إلى القرن الثالث عشر تجمع ما بين الطراز المربع والبازيليكي. هذا بالإضافة إلى التطور الرائع في استخدام الأسقف المقببة والمقبة والمقرنصات وغيره بحيث لا نجد جزءاً من الكنيسة غير مغطى بطريقة متطورة.

أيضاً من أهم مميزات الكنائس فيما بعد القرن العاشر الميلادي الزخارف الخارجية التي تزين الحوائط الخارجية من الكنيسة بالإضافة إلى الألوان.

وهذه الزخارف كلها ذات تأثير شرقي من أرمينيا وإن كانت هذه الظاهرة لم تلق قبولاً كبيراً في القسطنطينية بل انتشرت خارجها بصورة واضحة وأصبحت مألوفة.

## أشكال الأسقف

كانت للكنائس تغطى فى العادة بثلاثة طرز من السقوف:

سقف خمبى - سقف على شكل القبو - سقف على شكل قبة.

السقف الخشبى: كانت للكنائس تغطى فيه بعوارض خشبية مأخوذة من جذوع الأشجار وكانت هذه العوارض ترتب على شكل مثلث رأسه إلى أعلى وقاعدته إلى أسفل وكان هذا السقف يغطى فقط الصالة الوسطى، أما بالنسبة للصالات الجانبية فقد كانت العوارض الخشبية توضع بوضع مائل وهذا النوع من السقوف كان يستخدم غالباً فى الغرب حيث تكثر الأشجار ولهذا فقد كان اقتصادياً فى تكاليفه بالنسبة للطرازين الآخرين وهما القبو والقبعة إلا أن هذا السقف بالرغم من ميزاته الاقتصادية إلا أن له بعض العيوب:

كان اتساع المبنى محدداً بطول العوارض نفسها وبالتالي أدى إلى الحد من اتساع الصالة الوسطى بحيث لا تتجاوز ١٥ متراً حقيقى أنهم توصلوا إلى إيصال العوارض طولياً وكذلك استخدموا سيقان الأشجار ذات الطول الهائل إلا أن هذا لم يحل مشكلة اتساع الصالة الوسطى تماماً فبقى هذا الاتساع محدود.

كذلك أن عمل هذا السقف من الخشب كان يعرضه لعوامل التلف ومنها الحريق أو تسوس الأخشاب نفسها مما كان يؤدي إلى انهيار المبنى كله.

السقف على شكل قبو: هذا النوع له قدرة على التحمل أكثر كما أنه غير معرض للحريق إلا أنه يتطلب دعائم أقوى من النوع السابق وبالتالي يسبب ضيق المساحة الداخلية من الصالات.

بالنسبة للكنائس ذات الصالة الواحدة فإن المشاكل التي كانت تقابل المهندس المعماري كانت ضئيلة فضغط القبو على الجدران الجانبية كان يقابله دعامات يعلوها عقود وكانت تلك للدعامات والعقود تحمل حافة القبو وهذا الطراز من الأسقف استخدم خاصة في الشرق.

### تغطية الكنيسة بقبّة ضخمة

كانت القبة فيما قبل تستند على دعامات ضخمة متصلة فيما بينها بواسطة عقود تحملها هذه الدعامات، ولذا فكانت القبة في الكنائس المسيحية الأولى تمثل تجارب آلاف السنين السابقة ففي السقف المخروطي الذي يعرف باسم كنز لثريوس *Tresure of Atrius* حيث كانت المساحة محدودة للغاية نظراً لاستخدامها قطع حجرية صغيرة موضوعة في صفوف مائلة إلى الدخول تدريجياً حتى يصلون إلى قمة المخروط. ولقد تطورت شكل القبة واتخذت شكلها النهائي في المباني العامة من العالم الروماني ولعل من أجمل الأمثلة للقبة سقف معبد البانثيون حيث استندت القبة على حلقة دائرية واسعة استندت بدورها على عقود ومشكولات ذات شكل نصف مستدير أو نصف مربع.

من المعروف أن قطر قبة البانثيون بلغ ٤٣ متر وإن كانت القبة في العمارة الرومانية عنصراً ثانوياً إلا أنها في العمارة المسيحية أصبحت عنصراً متحكماً في بقية أجزاء عمارة هذا المبنى أو ذلك، فأصبحت تتحكم في ضرورة وجود الدعامات أو الأعمدة وسكك الجدران ومشكوات ودعامات أخرى ثانوية أو مساعدة.

وكان بناء القبة يتطلب حل مشاكل فنية كثيرة من أولها:

صلة للمادة المستخدمة في البناء بالوزن نفسه بمعنى أن المادة الأقل ثقل تنتج قبة أكثر خفة لذلك كان بناء القبة من الأحجار سبب ضغط شديد على الجدران الحاملة لهذه القبة وبالتالي فقد كان يتطلب سمك أكبر في الدعامات وفى الجدران الحاملة للقبة، لذلك نَوَّع المهندسون فى طريقة بناء القبة ذاتها فقد استخدموا أحياناً لبناء القبة قطع حجرية صغيرة مترابطة - بواسطة المونة ولكنها مدعمة فيما بينها بصفوف من الطوب حتى يمكن أن تتماسك المجموعة كلها مع توزيع ضغط ثقل القبة فوق نقاط معينة.

بناء القبة بواسطة عناصر فخارية مثل استخدام أنفورات متداخلة الواحدة فى الأخرى على شكل حلقات ملتصقة بواسطة المونة وهى بهذا تعطى القبة شكل أكثر انسياباً فيما تتطلب دعامات أقل سمك من السابقة نظراً لأن القبة فى هذه الحالة تكون أخف وزن من سابقتها.

وعلى ذلك فإن العناصر المعمارية المستخدمة فى بناء القبة لا بد وأن تتناسب مع ضغط القبة نفسها على قاعدة البناء وعلى أى الأحوال عندما يصبح سمك الجدران الجانبية غير كافى لتحمل ثقل أو ضغط لجأ المهندسون المعماريون إلى إضافة عناصر معمارية مختلفة لتقوية الجدران من الداخل والخارج حتى يمكنها تحمل ضغط القبة عليها.

وفى القباب الرومانية فضل المهندسون استخدام عناصر معمارية من خارج الجدران موضوعة بطريقة مدرجة من أسفل حتى تصل فى ارتفاعها تدريجياً إلى زاوية القبة من الخارج....

أما المهندسون المسيحيون فقد فضلوا تغطية القبة بغلاف خارجى أو تركها بدون غلاف مع تقويتها بدعامات قوية مثلما فى كنيسة القديسة صوفيا فى سالونيك وكذلك سانتا إيرين وسان سوجو وسانتا صوفيا فى القسطنطينية.



وتكون مجموعة العقود التي تحمل القبة مع القبة نفسها وحدة واحدة ويجب أن ننوه هنا إلى الصعوبة التي قابلت المهندسين لتحويل المساحة المربعة أو المستطيلة أي ذات الزوايا المحددة إلى شكل دائري تستند عليه القبة.

في البداية حاول المهندسون وضع لوحة حجرية بارزة على شكل مثلث تقريباً في زوايا المربع أو المستطيل وبالتالي تحويله إلى شكل دائري كما في كنائس سوريا إلا أن القبة في هذه النماذج كانت مشوهة الشكل. هناك طريقة أخرى أكثر تطوراً من الطريقة السابقة وهي بوضع عقود عند الزوايا لنفس الغرض أي لتحويل المربع إلى شكل دائري مثلما ضريح قصر نقلديانوس وفي القصور الفارسية وفي كنيسة سان جيوفاني في نابولي من القرن الخامس وكنائس سوريا والعراق والدير الأحمر في مصر.

لما للطريقة المثلى لتحويل المربع إلى شكل دائري فقد تمت عن طريق استخدام المقرنصات (عنصر معماري مثلث الشكل مع قاعدة دائرية) وبالتالي حول الشكل المربع أو المستطيل إلى شكل مستدير.

ثم تطورت هذه الطريقة بعد ذلك فأصبحوا يضيفون حلقة كهمة وصل ما بين المقرنصات وقاعدة القبة، وكانت هذه الحلقة في البداية قليلة الارتفاع ثم أصبحت بعد ذلك أكثر ارتفاعاً مما سمح بإعطاء ضوء للقبة نفسها وبالتالي لإضاءة المكان من الداخل. هذه هي التطورات في بناء القبة التي انتشرت سواء في كنائس الشرق أو الغرب.

في الكنائس الشرقية حيث استخدمت الأحجار فإن الدعامات استخدمت أكثر من الأعمدة وأحياناً استخدمت الأعمدة والدعامات المتناوب لكي تستند العقود التي تحمل القباء.

أحياناً كانت واجهة الكنيسة محصورة بين برجين مستطيلين وأحياناً كانت توجد في الواجهة بوابة ضخمة وأحياناً أخرى كانت توجه في الواجهة قوس ضخم محمول على دعائم وأحياناً كان وجود على الجانبين الطولين مقصورات معمدة ونظراً لأن الكنائس الشرقية كانت تستخدم المواد البنائية الثقيلة لذلك فإنها لم تفصل الكنائس ذات المساحة الطولية نظراً لأن هذه الكنائس كانت مقوفاً إما قباء أو قباب التي يسهل إرساءها فوق المساحات الدائرية أو المربعة أو المضلعة لذلك فضل في الشرق كنائس النوع الثاني وأقصد به الكنيسة المركزية ولقد أدى هذا إلى نشأة الكنائس المختلطة التي أصبحت من أهم مميزات أشكال الكنائس البيزنطية.

### الزخارف المعمارية

تميز الفن في القرن الخامس بالتأثيرات اليونانية الرومانية في المرحلة الأولى وهي تأثيرات كلاسيكية متأخرة. ثم أضيف إلى العمود رموز من المسيحية مثل الصليب.

المرحلة الثانية منذ اتخاذ الدين المسيحي إلى عصر جستنيان. وهي فترة ازدهار الفن البيزنطي والقبطي. للمرحلة الثالثة بعد خلفاء جستنيان كانت بداية ضعف وتدهور في الفن وبعد ذلك تلى هذه الفترة فترة العصر الذهبي الثاني وهي فترة ازدهار مرة أخرى.

وانقسمت المرحلة الثانية منذ عصر جستنيان بالاهتمام بالدين الجديد ونشره وتحول بعض المباني الوثنية إلى الكنائس أو نقل بعض أجزاء هذه المباني القديمة والسكنى على الطراز اليوناني والروماني وهي الكنائس الجديدة.

وكان الفنان كان يميل إلى تنفيذ ما ألفه وتعود عليه قرونًا طويلة حيث كانت العناصر اليونانية الرومانية في بداية الفن البيزنطي لا تزال تعيش بداخله فكان ينفذها لأنه تعود عليها وإن كنا نلاحظ في هذه الفترة في النصف الثاني من القرن الخامس ونتيجة لرموخ الدين الجديد أضاف الفنان إلى هذه العناصر القديمة بعض الرموز المسيحية ومن أشهرها الصليب فنجد العمود في تلك الفترة المبكرة يتكون أحياناً من قطعة واحدة رخامية أو من الطوب وقد يكون ملتصقاً بالحائط المستقل على شكل دعائم.

أما العمود في فترة جستنيان وهي الفترة السّنى وصلت فيها الإمبراطورية البيزنطية في إلى أوج عظمتها كما كان الإمبراطور نفسه محباً للتطور والابتكار كما رأينا في كنيسة أياصوفيا وسيرجيوس وباخوس وأكبر دليل على تطور فن المعمار في هذه للفترة وكيف أبدع المهندسون في استخدام المقرنصات والقباب في تغطية المساحات المختلفة المربعة والمستطيلة والتي انتقلت بعد ذلك في عهد خلفائه. وكان جستنيان من أكبر مشجعي الفنون عامة ليس فقط دخل العاصمة بل أيضاً شهد عصر جستنيان بناء العديد من الكنائس الرائعة الجمال مثل كنيسة St. Vitale في روما و St. Katherine في مسينا فالتجديدات القليلة التي حدثت في القرن الخامس لا تقارن بما أحدثه جستنيان فلم نشهد الفن تطوراً كبيراً في فترة قصيرة مثلما حدث في النصف الأول من القرن السادس الميلادي فقد أرسى جستنيان قواعد فنية جديدة استمرت حتى نهاية الفن البيزنطي، كان لها تأثيراً كبيراً على الفن البيزنطي حتى القرن الثالث عشر الميلادي. فمن أشهر الابتكارات التي أضافها جستنيان على بدن العمود كان يلون بالفريسكو وأن يغطي العمود كله بشخصية دينية ملونة، أو كان ينحت مجموعة من الزخارف الهندسية اللولبية على شكل مربعات بداخلها

صليب أو فرعى لورق الأكاثوس الملتوى والمتداخل أو ينقسم العمود إلى عدة أجزاء يأخذ كل جزء منها زخارف مختلفة مثل زخرفة الزجراج أو زخرفة نباتية ولولبية متنوعة.

ترجع أشهر التيجان إلى ما بعد القرن السادس حيث استمرر الشكل الكورنثي مكوناً من ثلاث لورق مشجرة بارزة للخارج للصف الأول والثاني مسطح على تاج العمود والثالث هو البارز للخارج. وكانت لورق الأكاثوس كلها مسطحة على بدن التاج وأصبحت تشبه الحروف أكثر من الشكل الكورنثي القديم وقد يتوسط هذه الأوراق الكورنثية ما يشبه البرعم الصغير.

## تيجان الأعمدة

كانت تيجان الأعمدة منتشرة في الفن البيزنطي ومتنوعة ونتيجة للتأثيرات المختلفة سواء اليونانية أو الرومانية أو الشرقية ولذلك جاء تنوع كبير جداً في أشكال التيجان على غير المؤلف في الفنون السابقة. بالنسبة للمرحلة الأولى كانت ورقة الأكاثوس Acanthos هي المسيطرة في تيجان الأعمدة وهذا تأثير تيجان الفن الروماني وقد استخدم في البداية نفس الشكل لتاج الروماني، ثم بعد ذلك حدثت تطورات من أهمها:

- ١- في البداية سيطر تاج الروماني ولكن حدث اختلاف حيث أنه بدلاً من أن الثلاثة صفوف لورقة الـ Acanthos كانت مفتوحة للخارج فالآن أصبح الصف العلوى مفتوح للخارج والأسفل عنه أقل والأسفل والأخير ملتصق تماماً ببدن التاج .

- ٢- ظهر شكل المروحة حيث تكون ورقة الـ Acanthos ملتصقة بيدن التاج تماماً.
- ٣- الأوراق التى كانت ملتصقة على التاج أيضاً نلاحظ ظهور برعم وهو الذى تخرج منه ورقة الـ Acanthos.
- ٤- ظهر شكل تاج يأخذ من أعلى شكل ورقة النخيل وهو خاص بمصر القبطية، مثلما نجد هذا الشكل فى بلاد أخرى فى الفن البيزنطى، وإن وجد يكون ذلك تأثيراً مصرياً.
- ٥- ظهرت به تيجان الجزء العلوى منها بصور حيوانات أو رموز مسيحية، والجزء السفلى عبارة عن صفائر مجدولة ببعضها.
- ٦- ظهرت أيضاً تيجان لأوراق الـ Acanthos وكأنها تدفعها الريح فتظهر بصورة ملتوية.
- ٧- بعد ذلك تجررت ورقة الـ Acanthos وتطورت إلى أن أصبحت بالحجم الصغير ملتوية أجزاء منها إلى الداخل بحيث أننا لو نظرنا إلى التاج نشعر بأنها مجموعة من الثقوب المتتالية .
- ٨- استمر الفنان فى تصغير ورقة الـ Acanthos فقسم التاج إلى أكثر من جزء فكان كل جزء يمثل أوراق نباتية بالتتابع مع أشكال لولبية.
- ٩- تحفر فيها أشكال ورود وصلبان.
- ١٠- ظهرت به تيجان على شكل السلة سميت بتيجان السلة أو الـ Basket.
- ١١- ظهرت لولبيات مختلفة تحفر فيها عناقيد عنب.

## الجزء المحمول فوق الأعمدة Entablature

ظل الجزء الذى يعلو الأعمدة فى المباني المختلفة - سواء بيزنطية أو قبطية - من الناحية المعمارية على حاله للقديم دون تغير ملحوظ سواء فى الحمال Architrave أو غيره من الأجزاء المعمارية المكونة لل-Entablature.

### الأفاريـز

وهى الأجزاء التى تعلو الأعمدة وقد نوبت بزخارف نباتية أو حيوانية أو هندسية متنوعة، تحت كل نوع عناصر مختلفة مكونة له فمن أبرز العناصر النباتية التى استخدمت على الأفاريز أوراق الـ Acanthos الرومانية التى أضاف إليها الفنان بعد ذلك أوراق العنب وعناقيد العنب. أضاف الفنان أحياناً على زخرفة الأفاريز بعض العناصر الجديدة التى صورها بطريقة خشنه خالية من الجمال بالعمق كتنصوير الحيوانات حول الفروع النباتية وأوراق العنب كمباني حيث تأخذ العناصر الزخرفية النباتية أشكالاً لولبية متنوعة تحصر بداخلها حيوانات أحياناً وأحياناً أخرى بعض الأزهار والنفوأكه وأحياناً كانت تأخذ هذه اللولبيات أو الخامات شكل المسبحة أو حبات اللؤلؤ المتتابعة.

وإمعاناً فى الزخارف الزائدة التى يتميز بها الفن المسيحي بوجه عام فلدينا مجموعة الأفاريز التى تتميز بزخارفها المتنوعة المتتابعة المختلفة مثل ورقة الـ Acanthos وورقة العنب المنحوت داخل دوائر متتالية بالإضافة إلى وجود أحد الرموز المسيحية كالصليب.

أما فيما يختص بالأشكال الزخرفية الهندسية فلدينا أفاريز نحتت عليها أشكالاً هندسية مثمنة أو سداسية المضلاع أو مربعة احتوت بداخلها على

زخارف نباتية مثل الزهرة أو احتوت على حيوان أو شكل آدمى أو صليب.

أحياناً كانت للوحدات الزخرفية المتباينة الأشكال تصف رأسياً مثل الجداول والمائندر والأزهار، أوراق الكروم وعناقيد العنب، وزخرفة البيضة والسهم الرومانية، للؤلؤ والصلبان وكلها فى النهاية تعبر عن روح الفنان المسيحي التجريدية للزخرفية أو محاولة إضفاء هذه الروح على كل ما يتعامل معه من وحدات فنية متنوعة.

انصفت أيضاً روح الفنان فى ملئ الفراغات فى المنحوتات بنشر الوحدات سواء البيزنطية أو القبطية حيث اهتم الفنان بنشر الوحدات الزخرفية النباتية أو الهندسية أو الحيوانية على السطح بأكمله.

### الواجهات المختلفة Pediment

لم تختلف الواجهات المثلثة فى الفترة الأولى للفن المسيحي كثيراً عن مثيلاتها فى العصور الكلاسيكية، ولكن لم يستمر هذا الشكل طويلاً بل لم يكن هو الشكل الوحيد الذى عرف فى الفن البيزنطى.

ظهر شكل آخر انفرد فيه المثلث من أعلى وابتعدت الجوانب عن بعضها وحفر بين ضلعيه قوس نصف دائرى صور عليه بعض المشاهد الأسطورية أو بعض الفروع النباتية أما الواجهة نفسها فتحتت ببعض النباتات المعروفة مثل ورقة الـ Acanthos أو زخرفة البيضة والسهم Egg and dart والزهرة Rosette.

ثم ظهرت بعد ذلك الواجهة المكسورة وزخرفها الفنان بموضوعات مصنوعة منحوتة أو بزخرفة الصدفة التى تعتبر من الموضوعات الشائعة فى الفن المسيحي بصفة عامة.

## المشكاوات Niches

استخدمت المشكاة استخدمت في العمارة المسيحية لغرض زخرفي أو ديني، وكان شكل المشكاة عبارة عن مستطيل غائر نصف إسطواني يحفه عمودان من الجانبين يتخذ من أعلى شكل نصف دائري أو واجهة مثلثة في منتصفها قوس نصف دائري ومثلثان جانبيين.

تعتبر زخرفة الصدف من أكثر الزخارف شيوعاً وانتشاراً أعلى المشكاوات. وقد كانت تضاف إلى الصدف فيما بعد وفي عصور لاحقة زخارف نباتية متنوعة تحيط بها، بالإضافة إلى وجود الصليب في منتصفها.

إلى جانب زخرفة الصدف زخرفة المشكاوات في أحيان كثيرة بأوراق نباتية مثل ورق الغار والعنب، هذا بالإضافة إلى توسط بعض الموضوعات الأسطورية أعلى المشكاوات كصورة إحدى حوريات البحر وهي تمتطي حيواناً بحرياً.

كما يتضح الاتجاه الزخرفي الهندسي المبالغ فيه أعلى المشكاوات والمتمثل في انتشار الزخارف الهندسية واللولبية والجدائل، والتي يتخللها أحياناً إحدى الرموز المسيحية، هذا بالإضافة إلى توسط آنية الحياة أعلى بعض المشكاوات والتي كانت من الموضوعات المحببة في الفن البيزنطي.

## الفسيفساء

بالرغم من أن كلمة فسيفساء تطلق عامة سواء على زخرفة الأرضيات بمكعبات ملونة حجرية أو مرمرية أو تطلق أيضاً على زخارف الجدران المكونة من القطع الصغيرة الزجاجية والعجائن الملونة أو بعض الأحجار الكريمة مثل اللؤلؤ إلا أنه بالنسبة للفسيفساء البيزنطي فإننا نعني



بذلك النوع الثانى فقط نظراً لأن النوع الأول الذى استخدم فى زخرفة الأرضيات استخدم بكثرة فى العصر اليونانى الرومانى إلا أن استخدامه فى العصر البيزنطى كان قليلاً للغاية.

وانتقال الفسيفساء إلى الجدران يرجع إلى القرنين الأول والثانى الميلاديين حيث عثر بمدينة بومبى على مشكاوات مزينة بفسيفساء عبارة عن مكعبات زجاجية.

ومنذ القرن الثالث زاد استخدام هذه النوعية من الفسيفساء فى تغطية السقوف والجدران . ومنذ القرن الخامس أصبحت هذه النوعية من الفسيفساء هى العامل الفاصل فى زخارف المساحات الواسعة من الجدران والسقوف واستمرت على هذا المتوال حتى القرون المتأخرة من العصر البيزنطى وعندما لم تعد هذه النوعية من الزخارف قادرة على مزيد من الابتكار عندئذ حلت الرسوم الجدارية Wall Painting محل الفسيفساء .

طوال تلك القرون التى استخدم فيها الفسيفساء فى الفن البيزنطى، كانت الموضوعات المستخدمة فيه ذات طابع دينى بحث لتحقيق عدة أهداف منها جعل تلك الكنائس لا تقل بهاء ولا ثراء عن المعابد الوثنية، ولتعميق التعاليم الدينية بالديانة المسيحية عن طريق وضع الصور المختلفة المأخوذة سواء من التوراة (العهد القديم) أو من الإنجيل (العهد الجديد) دون الحاجة إلى قراءتها، وعلى ذلك يستطيع المسيحيون متابعة هذه الطقوس بعيونهم وأذانهم. أقدم الأمثلة على هذه النوعية من الفسيفساء موجودة فى كنيسة الرمل بالقسطنطينية والتى ترجع إلى الفترة ما بين ٥٣٦ - ٥٤٦ م حيث مثل على جدران هذه الكنيسة مناظر من حياة المسيح إلى جانب الهدف الرئيسى من استخدام الفسيفساء فى تعليم الجهلاء من المسيحيين دقائق الديانة المسيحية عن طريق هذه الصور. وهناك هدف آخر استخدم

من أجله هذه الفسيفساء ألا وهو إيهار المشاهد بهذا الجمال الفني المتصافر مع الأغاني والترانيل ومظهر القساوسة بملابسهم الفضفاضة الرقيقة للتأثير على نفسية المسيحيين. ولقد كان لهذا أكبر التأثير في القرن العاشر عندما جاء إلى القسطنطينية وفد من الروس الذين كانوا حتى هذه اللحظة وثنيين فكان لانبيهارهم بهذه المظاهر في كنيسة الرسل بالقسطنطينية الأثر في اتباعهم المذهب الأرثوذكسي كدين رسمي للدولة الروسية.

وهكذا أصبحت الأجزاء الداخلية من الكنيسة مغطاة بالكامل بالفسيفساء الذى يصور إما الصور الشخصية للقديسين أو مشاهد من الإنجيل أو زخارف أخرى نوعية. وقد ساهمت في ذلك تخطيطات الكنائس البيزنطية ذات الطابع المركزى بكل ما يصحبه من استخدام القباب والقباء حيث كانت مسطحات هذه القباب والقباء مكاناً مناسباً لتغطيتها بالفسيفساء ذى القطع للزجاجية والتي ينعكس عليها الأضواء بشكل يؤثر فى الناظر أكثر من استخدام هذا الفسيفساء لتغطية الكنائس ذات الطراز البازيليكي حيث توزع الأضواء فى أماكن محددة.

### الأسلوب الفنى

بالنسبة للأسلوب الفنى المستخدم فيه الفسيفساء البيزنطى يمكننا القول أن هناك ثلاثة عناصر فنية أثرت فى تكوين موضوعات هذه الفسيفساء هى:

العنصر الهلنيسى ثم العنصر السريانى (أى السامى) ثم العنصر الشرقى.

### العنصر الهلينيستى

بالنسبة للأسلوب الفنى الهلينيستى فإن هذا للتأثير يبدو من خلال تدرج الألوان التى تعطى عمق فى المنظور والتى صورت المسيح كبطل من الأساطير اليونانية.

### العنصر السريانى

يبدو من تصوير الشخصيات بالوضع الأمامى والتى تكتسب قدرتها على التأثير من استخدام الألوان الحية والأفكار الواقعية ومن التقابل عبر التأثيرات المختلفة. فعلى سبيل المثال عند تصوير السيد المسيح صورة كملك قوى الرهبة ملتقى يتشابه فى مظهره مع صفات الآلهة الكبرى الفارسية أو الآشورية، ومع سيادة هذا النوع الثانى من التأثير يمكننا القول أن عمق المنظور لا أثر له، فالصور منفردة والشخصيات الرئيسية تكتسب طولاً ملحوظاً بالنسبة للشخصيات الأخرى. أما فى الموضوعات الأفقية فإن الشخصيات الهامة تصور فى الوسط أما الثانوية فهى هامشية فى جوانب الموضوع المصور.

### العنصر الشرقى

بالنسبة للعنصر الثالث فى التأثيرات الفنية يمكننا القول أنه يظهر بوضوح فى الفسيفساء الزخرفى وليس المصور. ومثلما فى كنيسة القديس Constanza أو فى كنيسة اللوحة الخارجة بمصر حيث يرى فى حنية الكنيسة ثمانى نجوم مكونة شكل ثمانى وهو شكل مكرر فى كل حنية. هذا التأثير الشرقى يظهر أيضاً كخلفية خلوية للموضوعات المصورة وهى خلفيات ذات رموز دينية مثل منظر السحاب والماء والخراف فى بيئة

نباتية وصورة العنقاء. وأحسن الأمثلة على ذلك فسيفساء الحنية بكنيسة القديسان Cosmo and Damian بروما حيث يظهر السحاب والماء من الخلف والخراف من الأمام.

وهذه العناصر الزخرفية ذات أصول من الديانة المازية. على أي الأحوال فإنه يرتبط بتلك العناصر للتأثيرية الثلاث للفسيفساء البيزنطي ثلاث طرق:

### طرق تسجيل مشاهد الفسيفساء

#### الطريقة الأولى

هي اختيار مشهد واحد من الحدث يتسم بأهمية أكبر من المشاهد الأخرى من نفس الحدث وهذه الطريقة مرتبطة بالتأثير الهلنستي.

#### الطريقة الثانية

هي سرد المشاهد كلها المرتبطة بالحدث في شكل متتابع وهذه الطريقة مرتبطة بالسرثا السرياني حيث استخدم في سوريا منذ القرن الثالث للميلاد.

#### الطريقة الثالثة

فهي توسط مشهد معين من الحدث بحيث تحيطه كإطار له المشاهد الأخرى من نفس الحدث وهي ذات أصول سامية.

## مراحل تطور الفسيفساء البيزنطى

### المرحلة الأولى

وتمتد من من القرن الرابع إلى القرن السابع ويمكن تتبع هذه المرحلة فى روما، رافنا، سالونيك.

بالنسبة للفسيفساء يمكن تتبعه فى إيطاليا من خلال أمثلة له فى كنيسة القديس Constanza بروما حيث صور فوق القبة الكاملة الاستدارة مناظر من التوراة محاطة بفهد، أما الحلقة التى تستند عليها القبة فهى مقسمة إلى ١٢ جزء كل اثنين منهما متقابلان متشابهان تسودهما الزخارف النباتية والحيوانية ويلاحظ هنا أن الخلفية بيضاء وفى عصر لاحق ستصبح ذهبية فى كنيسة St. Maria Maggiore (معناها القديسة ماريا الكبرى) يوضح للفسيفساء الأقدم فى صالة البازيليكا والتى ترجع إلى القرن الرابع مشاهد من التوراة خلفيتها بيضاء. أما للفسيفساء الموجود فوق قوس النصر مصور عليه مشاهد من الإنجيل، وفى هذا الفسيفساء يلاحظ أن بدأ عناصر ما يطلق عليه الفن البيزنطى قد بدأت فى الوضوح.

أما الفسيفساء الهيكل بكنيسة Cosmo and Damian من ٥٢٦ - ٥٦٣م فهى توضح تطور الأسلوب البيزنطى، حيث صور المسيح ملتجئاً، الملابس مصورة بالطريقة الخطية البيزنطية، الوجوه والأجسام تميل إلى الاستطالة. أما فى رافنا كنيسة St. Vitale (٥٢٦ - ٥٤٧م) فبالى جانب صورة المسيح بدون لحية نرى مشاهد من البلاط الإمبراطورى تتوسطه الإمبراطورة ثيودورا توضح الأسلوب البيزنطى بعناصره الشرقية خاصة بالنسبة لشكل الحلى وأيضاً الطابع العام والميل لاستطالة الأجسام.

أما بالنسبة لـسالتونيك في بلاد اليونان فقد وصل إلينا أمثلة كثيرة من الفسيفساء البيزنطية تظهر مستوى فني أكثر مما هو في إيطاليا ويظهر هذا من عمل قطع الفسيفساء ومن القدرة على تدرج الألوان بها ولعل من أجل قطع الفسيفساء تلك الموجودة Hosios David وهي مصورة بالطريقة القديمة فالمسيح هنا غير ملتحي.

أما في فسيفساء كنيسة St. Demetrius من القرن السابع والتي تصور هذا القديس. فيظهر الالتقاء بين الفنين الهلنستى والسريانى.

### المرحلة الثانية: العصر اللايقونى

من القرن السابع إلى القرن التاسع (عصر اللايقونية) و يمكن تتبعها في سوريا.

يرجع العصر اللايقونى إلى القرن الثامن الميلادى. ويتميز الفسيفساء به بعدم ظهور الموضوعات المصورة وإنما فقط عناصر زخرفية يغلب عليها الطابع النباتى والمعمارى أو أحدهما فى مشاهد توضح قمة الاندماج بين العناصر الفنية الهلنستية والأخرى الفارسية وبالرغم من تعدد الأمثلة على هذه النوعيات من الفسيفساء فى تلك الفترة إلا أن أحسن الأمثلة يوجد فى دمشق بسوريا حيث نشاهد مناظر طبيعية يغلب عليها الطابع الخيالى مثل إيهاء معمدة، بازيكليات، أبراج، مشكولات وغيرها وتصوير نباتات العنب الملتفة حول الأعمدة والأشجار بينما فى العمق معبد هليينستى مع وجود نافورات. وكل هذه العناصر معتلة بنقطة متناهية روعى فيها تدرج الظلال لإضفاء مزيد من عمق المنظور على المشهد برمته.

### المرحلة الثالثة

من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر الميلادي في بلاد اليونان والقسطنطينية وهي الفترة اللاحقة للعصر الأيقوني حيث تتميز باكتمال عناصر الفن البيزنطي الذي أصبح يغطي مساحة واسعة من العالم من روسيا حتى صقلية بالإضافة إلى غرب آسيا الصغرى وبلاد اليونان. ومن أهم مميزات الفسيفساء البيزنطي في هذه الفترة هي الاستطالة الملحوظة للشخصيات المصورة لأحداث مأخوذة من الإنجيل مع إضافة الألقاب والأسماء لتلك الشخصيات مكتوبة بحروف يونانية شكلت جزء هام مكمل للأحداث المصورة. كذلك يلاحظ هنا أن الخلفيات ذهبية والألوان فاتمة وإن كان بها لمعة خاصة. بمعنى آخر كانت فسيفساء هذه الفترة ذو طابع ديني بحث هدف لتوضيح قصة الإنجيل. وكمثال لهذه الفترة الفسيفساء الموجود في Daphni في بلاد اليونان والقسطنطينية Constantinople ومدينة نيقيا Nicaea وفي كنيسة Cefali بصقلية. فمثلاً في كنيسة Nicaea صورت العذراء وهي تحمل طفل كرد فعل للحرب الأيقوني أما في فسيفساء كنيسة Daphni صور المسيح في قمة القبة وحوله صور للرسل. أما في فسيفساء Torcello فقد صورت العذراء وهي تحمل المسيح طفلاً وروعة هذا الفسيفساء وانفراد صورة العذراء مع خلفية ذهبية دون أن يصاحب هذا المنظر أي نوعية أخرى من الزخارف .

أما الفسيفساء الموجودة بالرمو بصقلية فيصور الأميرال جورج عند قدمي العذراء. ويصور فسيفساء كنيسة Cefali المسيح وأسفله العذراء بينما في الحلقة السفلى من الهيكل صور الرسل.

### المرحلة الرابعة

من القرن الثالث عشر حتى للقرن الخامس عشر ويمكن تتبعها فقط في منطقة القسطنطينية.

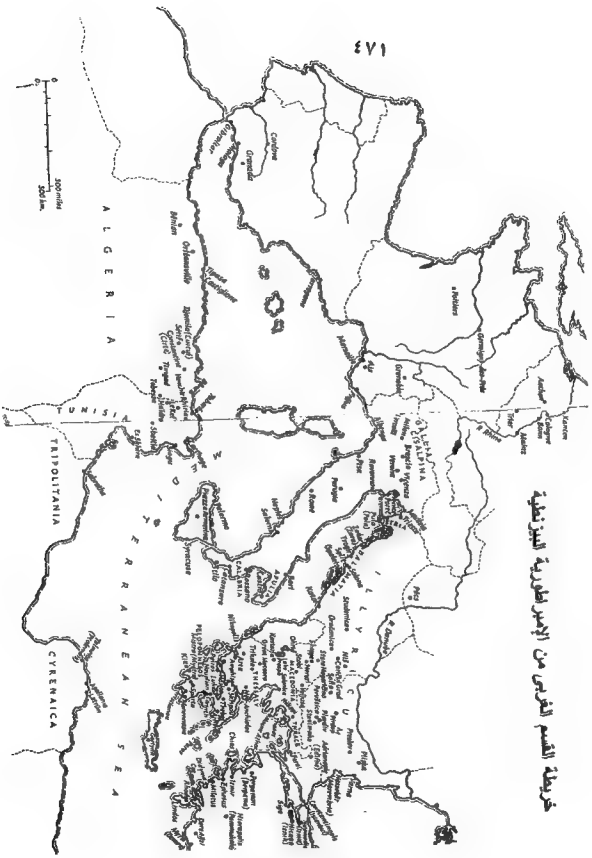
وهي آخر مرحلة من الفسيفساء البيزنطى ويمكن تتبعها من خلال قطع الفسيفساء التى ترجع إلى القرن الرابع عشر ويلاحظ أن الفسيفساء من هذه الفترة كان قد تخلص من العناصر الفنية المبالغ فيها والتى ميزت الفن البيزنطى مثل الامتطالة وغيرها وهنا نجد إضاءة جديدة، حيوية أكثر، اهتمام بالعوامل الإنسانية والتى أضيفت للفكرة الدينية.



## لوحات الفنون البيزنطية

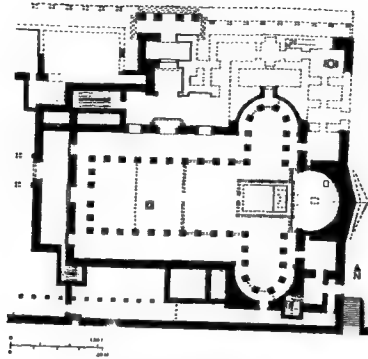


# خريطة القسم الغربي من الإمبراطورية البيزنطية

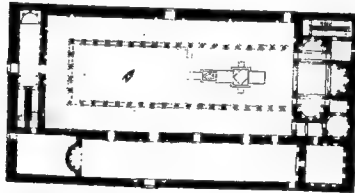




خريطة القسم الشرقي من الإمبراطورية البيزنطية

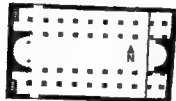


دير الأشمونين

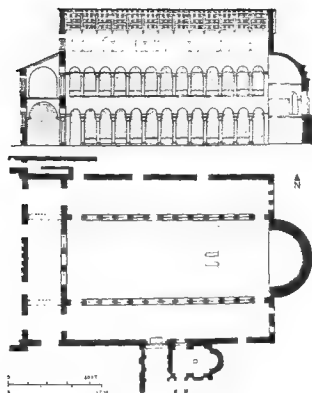


354 (?)  
 6TH CENT. (?) (WENT APN)  
 AND 6TH CENTURY (?) (WENT APN)

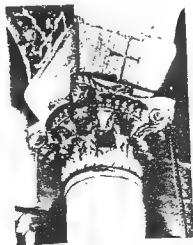
الدير الأبيض بسوهاج



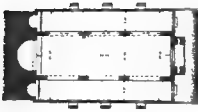
كنيسة مدينة الأصنام في الجزائر



بازيليكاً مدينة سالونيك



بازيليكاً مدينة سالونيك من الداخل



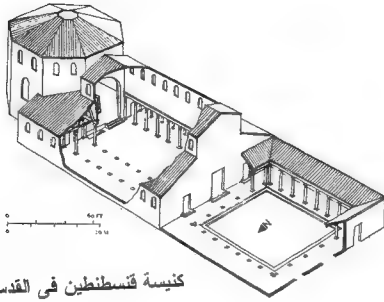
كنيسة سان جريجورى فى أرمينيا كنيسة قسطنطين فى بعلبك



كنيسة سان كونستانتزا فى روما



كنيسة بصرى فى سوريا

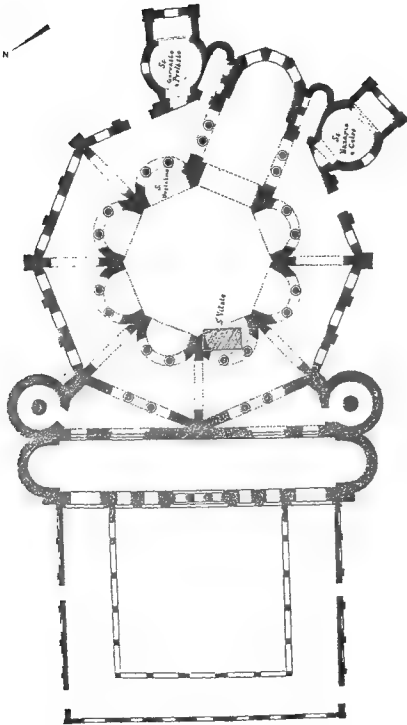


كنيسة قنسطنطين في القدس

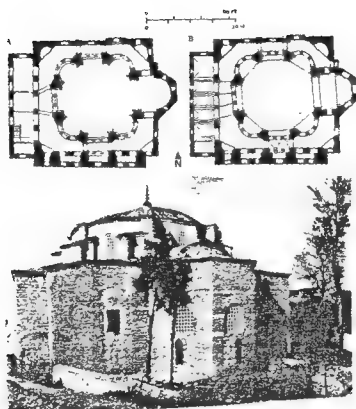


كنيسة سان فيتال في روما

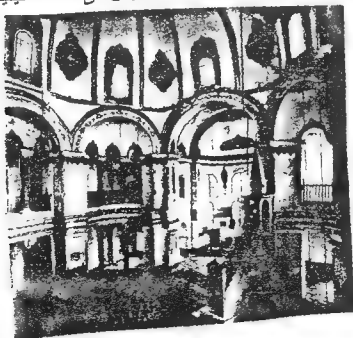


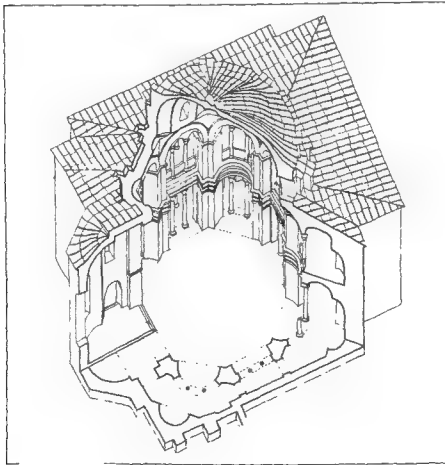
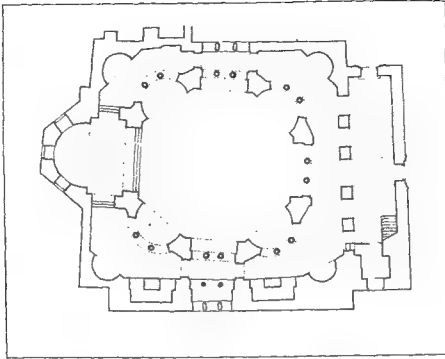


مخطط كنيسة سان فيتال في روما

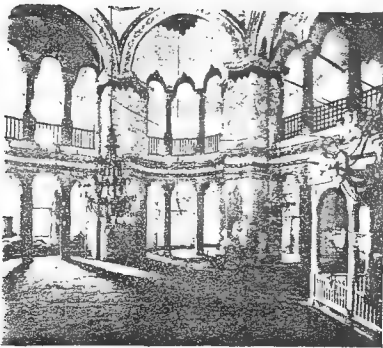
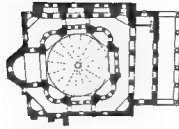


كنيسة القديس سرجيوس وباخوس في القسطنطينية

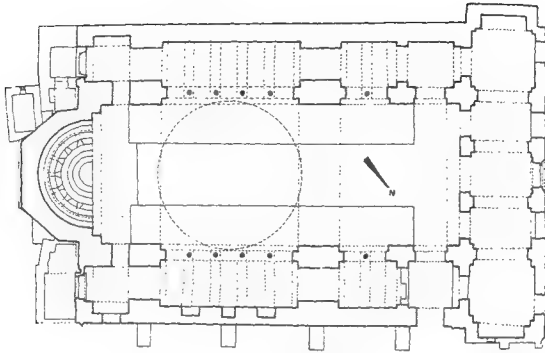




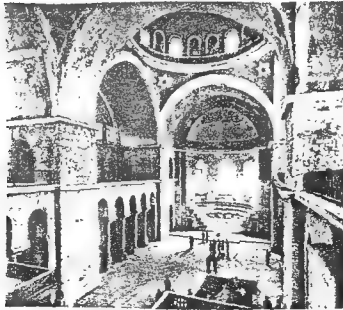
كنيسة القديس سرجيوس وباحوس في القسطنطينية

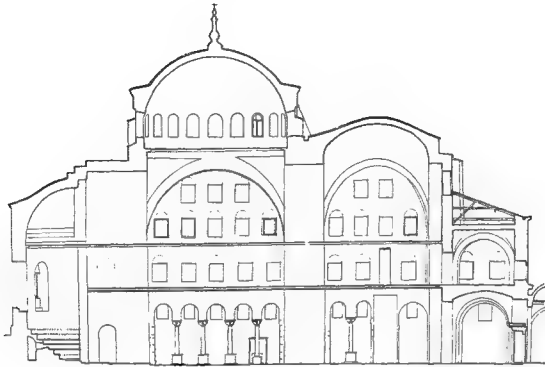


كنيسة القديس سرجيوس وباخوس في القسطنطينية من الداخل



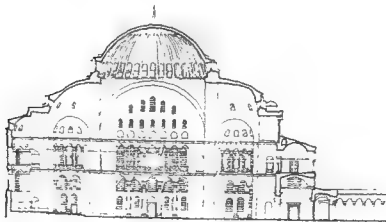
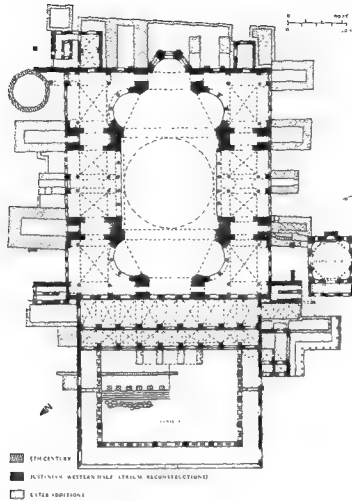
مخطط كنيسة سانت إيريني في القسطنطينية



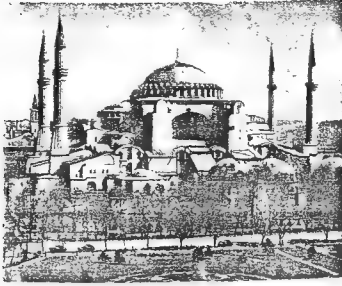


مخطط كنيسة سانت إيريني في القسطنطينية

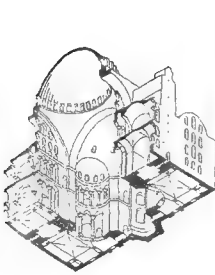




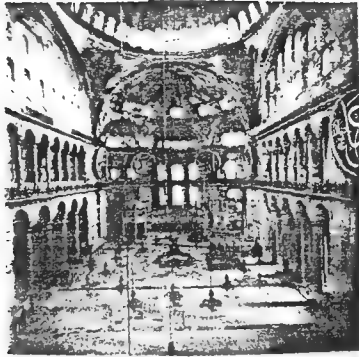
مخطط كنيسة أيا صوفيا في القسطنطينية



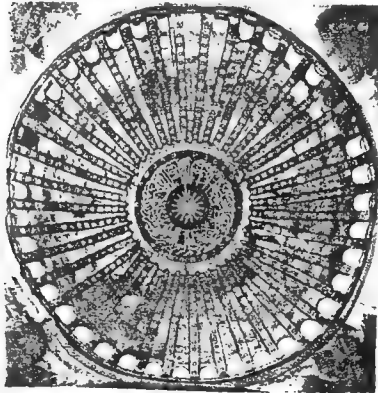
منظر عام لكنيسة أيا صوفيا في القسطنطينية



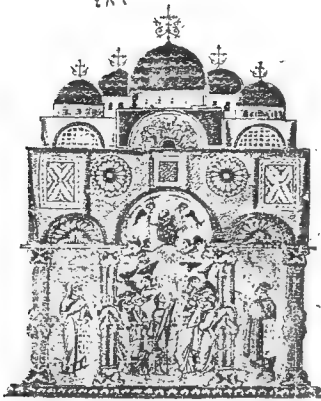




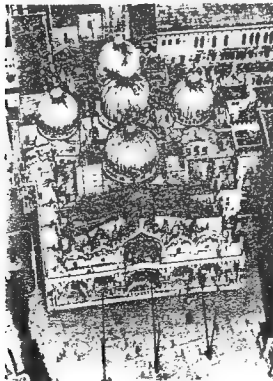
كنيسة أيا صوفيا في القسطنطينية من الداخل



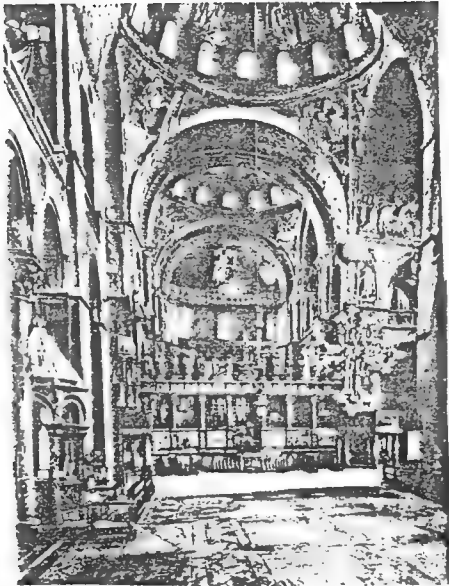
قبة كنيسة أيا صوفيا



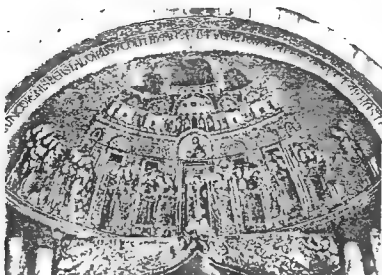
كنيسة الرسل في القسطنطينية



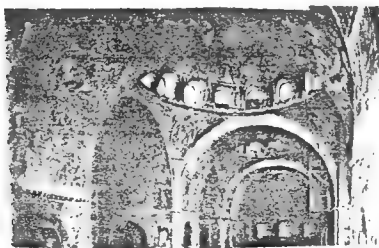
كنيسة سان مارك في فينيسيا

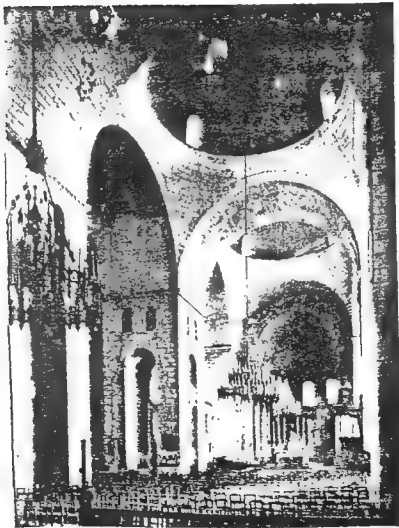
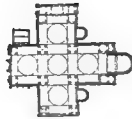


كنيسة سان مارك في فينيسيا من الداخل

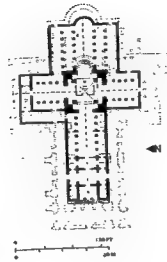
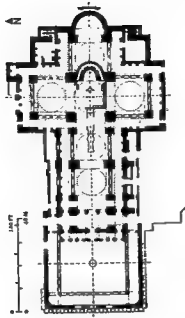


كنيسة سان مارك فى فينيسيا

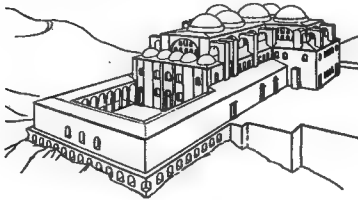


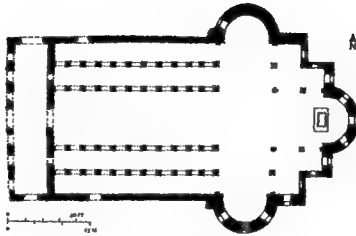


كنيسة سان فرونت في فرنسا

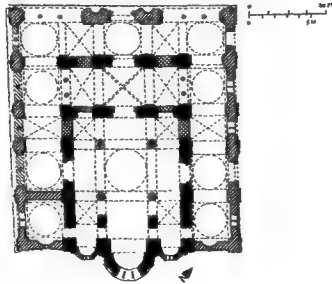


كنيسة سان جون في إفسوس



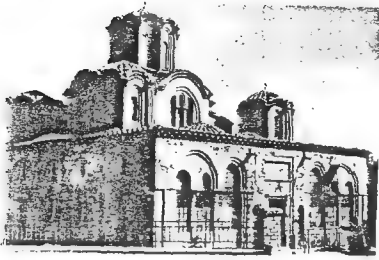


كنيسة بيت لحم



PHASE I  
 PHASE II  
 PHASE III  
 PORTIONS REMOVED (BY THE TURKS?)

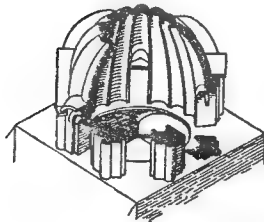
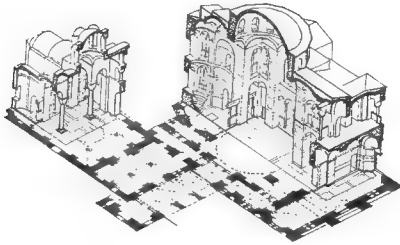
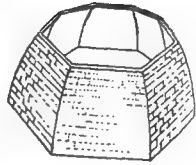
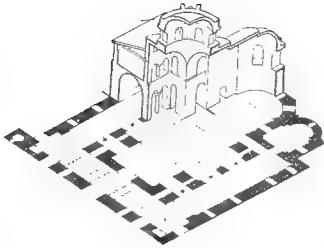
كنيسة الرسل في سلونيك



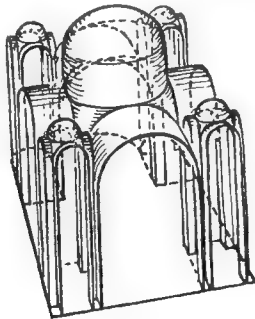
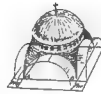
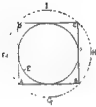
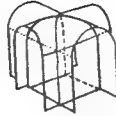
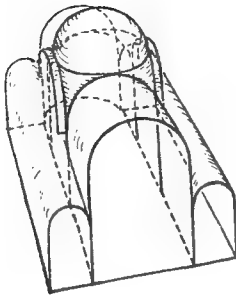
منظر عام لكنيسة الرسل في سالونيك







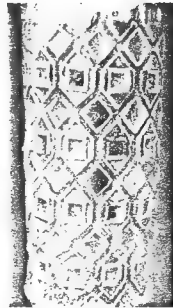
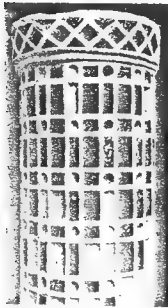
الأسقف البيزنطية

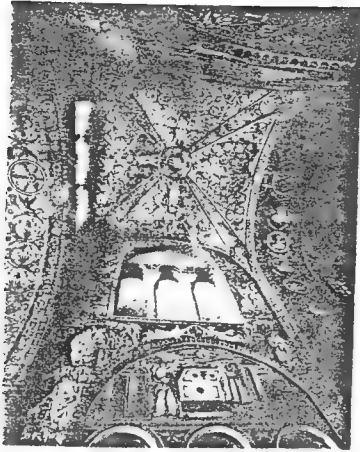


الأسقف البيزنطية

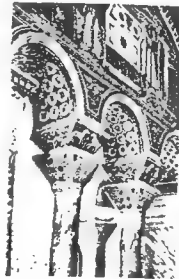
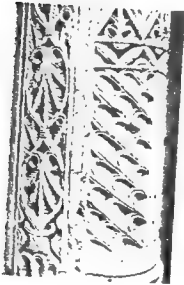


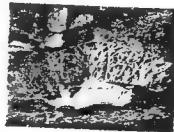
الزخارف المعمارية البيزنطية



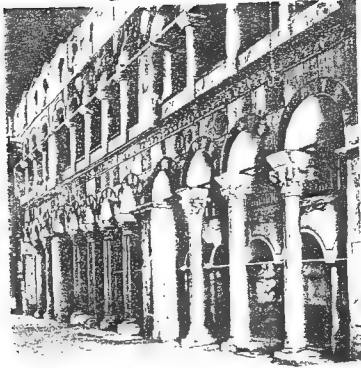


زخارف معمارية بيزنطية



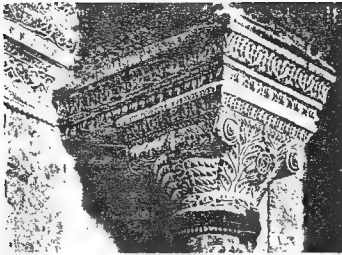


تيجان الأعمدة البيزنطية

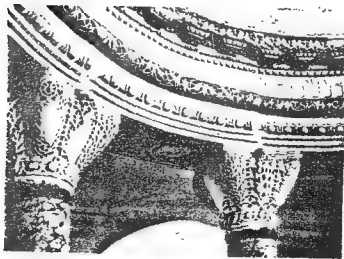


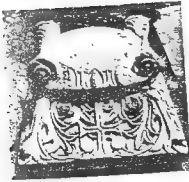
تيجان الأعمدة البيزنطية





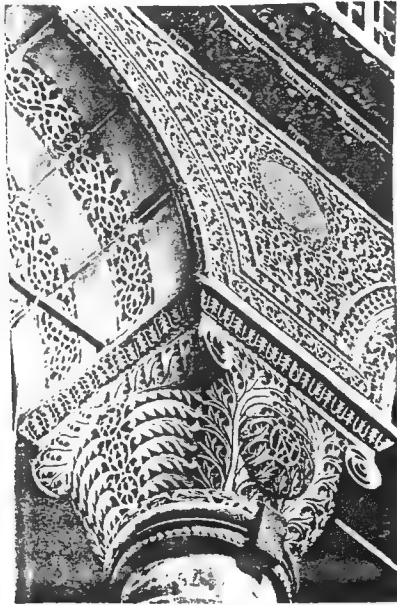
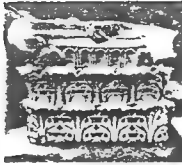
نيجان الأعمدة البيزنطية



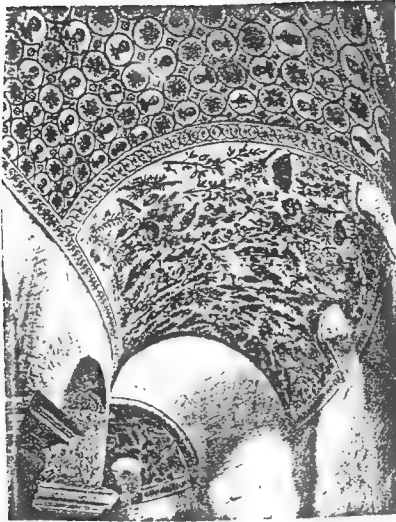


تيجان الأعمدة البيزنطية

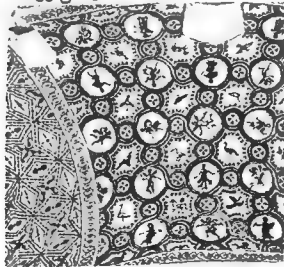


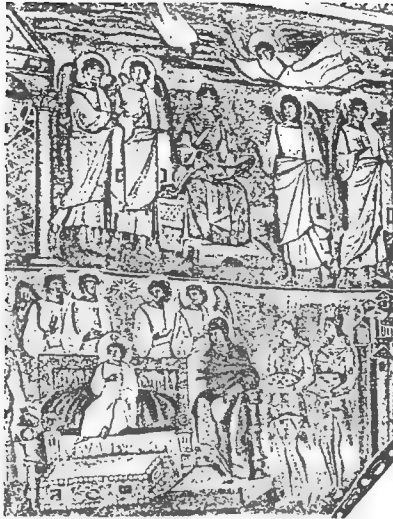


تيجان الأعمدة البيزنطية



كنيسة سان كوستانزا في روما

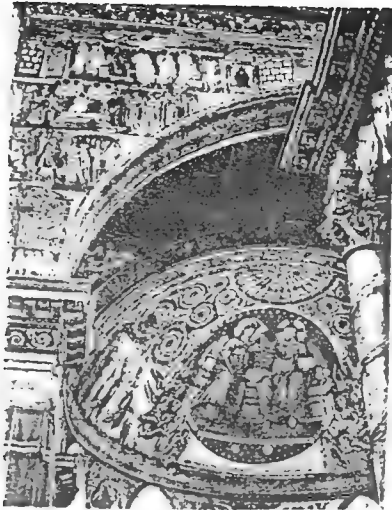




فسيفساء كنيسة سانت ماريا ماجوري في روما



فسيفساء سان كونستانتزا في روما



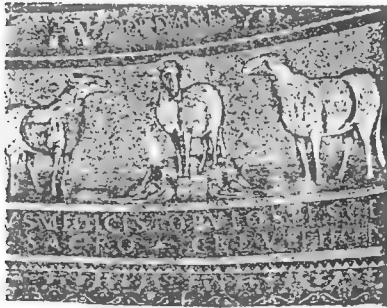
فسيفساء كنيسة سانت ماريا ماجوري في روما



فسيفساء كنيسة سان أبولوناري في رافنا



فسيفساء كنيسة سان أبوللوناري في رافنا



فسيفساء كنيسة كوسماس وداميان في روما



فسيقساء كنيسة كوسماس وداميان في روما



فسيقساء كنيسة كوسماس وداميان في روما



فسيفساء كنيسة سان فيتال في رافنا



## قائمة المراجع



## مراجع الفصل الأول

### الفنون المصرية القديمة

- Aldred, C., *New Kingdom Art in ancient Egypt*, London, 1951.
- Aldred, C., *Old Kingdom Art*, London, 1949.
- Aldred, Cyril: *Middle Kingdom Art*, London, 1950.
- Arnold, D., *Der Temple des Königs Mentuhotep von Deir el-Bahari*. Bd. I. II. Mainz, 1974.
- Arnold, D., *Wandrelief und Raumfunktion an ägyptischen Tempeln des Neuen Reiches*, Berlin, 1962.
- Badawy, Alexander, *A History of Egyptian Architecture*, Vol. I. *From the Earliest Times to the end of the Old Kingdom*, Cairo, 1954.
- Badawy, Alexander: *A History of Egyptian Architecture*, Bd. III: *The Empire or the New Kingdom*, Berkeley, 1968.
- Badawy, Alexander: *A History of Egyptian Architecture*, Bd. II: *The First Intermediate Period, the Middle Kingdom and the Second Intermediate Period*, Berkeley 1966.
- Beckerath, J., *Tanis und Theben*, in: *Ägyptologische Forschungen* 16, Glückstadt, 1951.
- Bill-de-Mot, Eléonore: *Die Revolution des Pharao Echnaton*, München, 1965.
- Blackman, A.M., *Das hunderttorige Theben*, Leipzig, 1926.
- Capart, J., *l'Art égyptien*, 4 Bände (*Architecture, La Statuaire, Les Arts Graphiques, Les Arts Mineurs*). Brüssel, 1922/1947.
- Carter, Howard, und Mace, A. C., *Tut-ench-Amun*, Leipzig, 1924.
- Campdor, A., *Die altägyptische Malerei*, Leipzig, 1957.

- Curtius, L., *Die Antike Kunst, I. Ägypten*, in: *Handbuch der Kunstwissenschaft*, Berlin – Neubabelsberg, 1923.
- Edwards, J. E. S.: *The Pyramids of Egypt* (Pelican books). 1947.
- Engelbach, Reginald: *Introduction to Egyptian Archaeology*, Kairo, 1946.
- Evers, H., Gerhard: *Staat aus dem Stein. I . II. München*, 1929.
- Goneim, Z., *Die Verschollene Pyramide*, Wiesbaden 1955.
- Griffith, F. L., Beni Hasan I., II. *Archaeological Survey of Egypt*, London, 1893.
- Hamann, R., *Ägyptische Kunst*, Berlin 1944.
- Hermann, Alfred, und Schwan, Wolf, *Ägyptische Kleinkunst*, Berlin 1940.
- Hornemann, B., *Types of ancient Egyptian Statuary Bd. I-VII. Kopenhagen*, 1951-69.
- Komorzynski, E., *Altägypten. Drei Jahrtausende Kunstschaffen am Nil. Ein blick auf Altägyptens hohe kunst. Phaidrosreihe*, Wien, 1952.
- Lange, K., *König Echnton und die Amarna – Zeit. Die Geschichte eines gottkünders*, München, 1951.
- Lange, K., *Sesostris. Ein König in Mythos, Geschichte und Kunst*, München 1954.
- Lange, Kurt: *Ägyptische Kunst*, Zürich/Berlin 1939.
- Lauer, Jean-P., *Sakkarah. Les Monuments de Zoser*, Kairo, 1939.
- Lepsius, Richard, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, 12 Bände. 1849-1897.
- Maspero, G., *Geshichte der Kunst in Ägypten*, 2. Auflage, Stuttgart, 1925.
- Mekhitarian, A., *Ägyptische Malerei. Die groBen Jahrhunderte der Malerei. Genf* 1954.

- Michalowski, K., Ägypten. Kunst und Kultur, Freiburg Basel – Wien, 1969.
- Müller, H., – Wolfgang: Ägyptische Kunst, Frankfurt (Main), 1970.
- Müller, H.W., Die Felsengräber der Fürsten von Elephantine, in: Ägyptologische Forschungen 9. Glückstadt, 1940.
- Müller, Hans-Wolfgang, Altägyptische Malerei, Berlin 1959.
- Quibell, J.E., The tomb of Hesy. – Excavations at Saqqara (1911.1912). Kairo, 1913.
- Reisner, G., History of the Giza Necropolis, vol. I. Cambridge/ Oxford/ London, 1942.
- Schäfer, H., Amarna in Religion und Kunst, in: 7. Sendeschrift der Deutschen Orientgesellschaft 1931.
- Schäfer, Heinrich, Die Kunst Ägyptens, in: Propyläen – Kunst- geschichte, Band 2. Berlin, 1925.
- Steindorff, G., Die Blütezeit des Pharaonenreiches. Bielefeld und Leipzig, 1926.
- Steindorff, G., Die Kunst der Ägypte, Leipzig, 1928.
- Steindorff, G., und Wolf, W., Die Thebanische Gräberwelt, Glückstadt und Hamburg, 1936.
- Stock, H., Studien zur Geschichte und Archäologie der 13. bis 17. Dynastie, in: Ägyptologische Forschungen 12. Glückstadt, 1942.
- Stock, H., Die erste Zwischenzeit Ägyptens, in: Analecta Orientalia 31, Rom, 1949.
- Winlock, Herbert E.: The rise and fall of the Middle Kingdom in Thebes, New York, 1947.
- Wolf, W., Die Kunst Ägyptens, Gestalt und Geschichte, Stuttgart 1957.

## مراجع الفصل الثانی والثالث

### فنون بلاد ما بين النهرين - الفنون الفارسية القديمة

- Bottéro, J., Cassin, E. and Vercoutter, J. *The Near East: the Early Civilizations*, London, 1967.
- Contenau, G., *Everyday Life in Babylon and Assyria*, London, 1954.
- Dhorme, E., *Les religions de Babylonie et d'Assyrie*, Paris, 1949.
- Hallo, W.W. and Simpson, *The Ancient Near East*, New York. W.K. 1971.
- Jacobsen, T., *The Treasures of Darkness*, New Haven, 1976.
- Koldewey, R., *The Excavations at Babylon*, London, 1914.
- Kramer, S.N.K., *The Sumerians*, Chicago, 1963.
- Laessoe, J., *People of Ancient Assyria*, London, 1963.
- Lloyd, S., *Foundations in the Dust*, Oxford, 1947.
- Moortgate, A., *The Art of Ancient Mesopotamia*, London, 1969.
- Oates, J., *Babylon*, London, 1979.
- Oates, D., and J., *The Rise of civilization*, Oxford, 1976.
- Oates, D., *Studies in the Ancient History of Northern Iraq*, Oxford, 1968.
- Olmstead, A.T., *History of the Persian Empire*, Chicago, 1948.
- Oppenheim, A. L., *Ancient Mesopotamia*, Chicago, 1964.
- Pallis, S. A., *The Antiquity of Iraq*, Copenhagen (excellent source for history of Babylon, post -539 BC), 1956.
- Postgate, N., *The First Empires*, Oxford, 1977.
- Strommenger, E. And Hirmer, M., *The Art of Mesopotamia*, London, 1964.

## مراجع الفصل الرابع

### الفنون اليونانية

- Ashmole, B., Yalouris, N. and Frantz, A., *Olympia, the Sculpture of the Temple of Zeus*, London, 1967
- Beazley, J. D., *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford, 1956.
- Berger, E., *Die Geburt der Athena im Ostgiebel des Parthenon (Studien der Skulpturhalle, Basel I)*, Basle, 1976.
- Bieber, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, 1961.
- Boardman, J., Dörig, J., Fuchs, W. and Hirmer, M., *The Art and Architecture of Ancient Greece*, London, 1966 (*Die griechische Kunst*. Munich, 1966).
- Boardman, J., *Athenian Black Figure Vases*, London, 1970.
- Boardman, J., *Athenian Red Figure Vases*, London, 1975.
- Boardman, J., *Greek Sculpture: The Archaic Period*, London, 1978.
- Brommer, F. *Der Parthenonfries. Katalog und Untersuchungen*, Mainz am Rhein, 1977.
- Knell, H., *Architektur der Griechen*, Darmstadt, 1988.
- Kraay, C. and Hirmer, M., *Greek coins*, London, 1966.
- Lawrence, A. W. *Greek Architecture*, London, 1957.
- Lullies, R. and Hirmer, M., *Greek Sculpture*, London, 1965.
- Richter, G., *The Portraits of the Greeks*, London, 1965.

**Richter, G., The Sculpture and Sculptors of the Greeks, New Haven, 1960.**

**Richter, G., Three Critical Periods in Greek Sculpture, Oxford, 1951.**

**Ridgway, B. S., The Archaic Style in Greek Sculpture, Princeton, 1977.**

**Schmidt, E. M. the Great Altar of Pergamon, London, 1965.**



## مراجع الفصل الخامس

### الفنون الرومانية

- Andreae, B., *The Art of Rome*, New York: Harry N. Abrams, Inc., 1977.
- Bianchi-Bandinelli, R., *Rome: The Center of Power*, New York, George Braziller Inc., 1970
- Bianchi-Bandinelli, R., *Rome: The Late Empire*, London; Thames and Hudson, 1971.
- Boëthius, A., Ward-Perkins, B., *Etruscan and Roman Architecture*, Baltimore, MD: Penguin, 1970.
- Brendel, J., *Prolegomena to the Study of Roman Art*, New Haven, CT: Yale University Press, 1979.
- Brilliant, R., *Roman Art from the Republic to Constantine*, London; Phaidon, 1974.
- Brilliant, R., *The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum. Rome: Memoirs of the American Academy in Rome XXIX*, 1967.
- Dorigo, W., *Late Roman Painting*, New York: Praeger, 1971.
- Hanfmann, G., *Roman Art*, Greenwich, CT: New York Graphic Society, 1964.
- Hannestad, N., *Roman Art and Imperial Policy*, Aarhus: Jutland Archaeological Society, distrib. Aarhus University Press, 1986.
- Henig, M., *Handbook of Roman Art*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1983.
- Kähler, H., *The Art of Rome and her Empire*. New York, 1965.

- Kent, J.P.C., *Roman Coins.*, New York: Harry N. Abrams, Inc., 1978.
- Kleiner, Diana E.E., *Roman Sculpture*, New Haven: Yale University press, 1992.
- Ling, R., *Roman Painting*, Cambridge, 1991.
- MacDonald, William L., *The Architecture of the Roman Empire I: Introductory Study*. New Haven, CT: Yale University Press, 1982 (2<sup>nd</sup> ed.)
- Mau, A., *Pompeii: Its Life and Art*. New York, Macmillan, 1899.
- Mckay, A.G., *House, Villas, and Palaces in the Roman world*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1975.
- Pollitt, J.J., *Art in the Hellenistic Age*, New York: Cambridge University Press, 1986.
- Pollitt, J.J., *The Art of Rome c. 753 BC-A.D 337 Sources and Documents*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Richter, Gisela M.A., *Roman Portraits*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1948.
- Sear, R., *Roman Architecture*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982.
- Simon, E., *Ara Pacis Augustae*, Greenwich, CT: New York Graphic society, 1967.
- Stambaugh, J.E., *The Ancient Roman City*, Baltimore, MD: Johns Hopkins Press, 1988.
- Strong, D., *Roman Art*, New York: Penguin, 1980.
- Strong, D., *Roman Imperial Sculpture: An introduction to the commemorative and decorative Sculpture of the Roman Empire down to the Death of Constantine*. London, Tiranti, 1961.
- Toynbee, J.M.C., *The Art of the Romans*, London: Praeger, 1965.

**Vermeule, Cornelius C., Greek Sculpture and Roman Taste: The Purpose and Setting of Graeco – Roman Art in Italy and the Greek Imperial East. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1977.**

**Vermeule, Cornelius C., Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1968.**

**Vogel, L., The Column of Antoninus Pius. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1973.**

**Walker, S., Roman Art, London, British Museum, 1991.**

**Ward – Perkins, John B., Roman Architecture, New York: Harry N. Abrams, Inc., 1977.**

**Ward-Perkins, John B. and Amanda Claridge, Pompeii AD 79, London, 1976.**

**Wheeler, R.E.M., Roman Art and Architecture, New York: Thames and Hudson, 1964.**

**Wood, S., Roman Portrait Sculpture AD 217-260. Leiden: E.J. Brill, 1986.**

**Woodford, S., The Art of Greece and Rome. New York and London: Cambridge University Press, 1982.**

**Yegül, Fikret K., Baths and Bathing in Classical Antiquity, Cambridge, MA: MIT Press, 1992.**

## مراجع الفصل السادس

### الفنون القبطية

- Abbott, N., *The Monasteries of the Fayoum*. University of Chicago, Chicago, 1937.
- Badawy, A., *Coptic Art and Archaeology*, Cambridge, Mass., 1978.
- Badawy, A., *History of Eastern Christianity*, Cambridge, 1980.
- Brooklyn Institute of Arts and Science Museum. *Late Egyptian and Coptic Art*. Brooklyn, New York, rep. 1974.
- Brown, P., *The cult of the Saints, Its Rise and Function in Latin Christianity*. University of Chicago Press, 1981.
- Brown, P., *The Making of Late Antiquity*. Harvard University Press, Cambridge, Mass, and London, England, 1978.
- Butler, A., J., *The Ancient Coptic Churches of Egypt*. 2 vols. Clarendon Press, Oxford, 1970.
- Dodds, E.R., *Pagan and Christian in an Age of Anxiety*. W.W. Norton & Co., New York, London, 1970.
- Evelyn-White, H., G., *The History of the Monasteries of the Wadi Natrun*. The Metropolitan Museum of Art, Egyptian Expedition. Cambridge University Press, 1933.
- Gerspach, M., *Coptic Textile Designs*, Dover Pub. Inc., New York, 1975.
- Hanna, Shenouda, *The Coptic Church, Symbolism and Iconography*. C. Tsoumas, Cairo, 1962.
- Hardy, Edward R., *Christian Egypt*, Oxford University Press, Oxford, 1952.

**Jonas, H., The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity. Beacon Press, Boston, 1963.**

**Leeder, S.H. Modern Sons of Pharaohs, A Study of the Manners and Customs of the Copts of Egypt, Hodder & Stoughton, London, 1918.**

**Meinardus, O., Monks and Monasteries of the Eastern Desert. The American University in Cairo Press, 1961.**

## مراجع الفصل السابع

### الفنون البيزنطية

- Baynes, N.H., and Moss, H. ST B., Byzantium. Oxford, 1961.
- Beckwith, J., Early Christian and byzanine Art (The Pelican History of Art), Harmondsworth, 1970.
- Beckwith, J., The Art of Constantinople, New York, 1961.
- Brehier, L., L'art byzantin, Paris, 1924.
- Butler, H.C., (ed. E. Baldwin Smith). Early Churches in Syria, Princeton, 1929.
- Dalton, O.M, East Christian Art, Oxford, 1925.
- Deichmann, F., Studien zur Architectur Konstantinopels (Deutsches beiräge zur Altertumswissenschaft). Baden-Baden, 1956.
- Ebersolt, J., Monuments d'architecture Byzantine, Paris, 1934.
- Glück, H.. Die christliche Kunst des Ostens. Berlin, 1923.
- Hamilton, J. A., Byzantine Architecture and Decoration, London, 1933.
- Jones, A.H.M., The Greek City from Alexander to Justinian, Oxford, 1937.
- Krautheimer, R., Early Christian and Byzantine Architecture, London, 1975.
- Macdonald, W., Early Christian and Byzantine Architecture, New York, 1962.
- Mango, C., The Art of the Byzantine empire, 312-1453 (Sources and documents in the History of Art Series, edited by H. Janson). Englewood cliffs, New Jersey, 1972.
- Millet, G., L'art byzantin, in A. Michel, Histoire de L'art, 1, 127-301. Paris, 1905.

- Piganiol, A., *L'empire chrétien 325-395*. Paris, 1947.
- Rice, D.T., *Byzantine Art*, London, 1968.
- Rice, D.T., *The Beginnings of Christian Art*, Nashville and New York, 1957.
- Runciman, S., *Byzantine Civilization*, New York, 1962.
- Schneider, A. M., *Byzanta – Vorarbeiten zur Topographie und Archäologie der Stadt (Istanbuler Forschungen, VIII)*. Berlin, 1936.
- Setton, K.M., *Christian Attitude towards the emperor in the Fourth Century*, New York, 1941.
- Ure, P.N., *Justinian and his Age*. Harmondsworth, 1951.
- Van Millingen, A., and others, *Byzantine Churches in Constantiople, Their History and Architecture*. London, 1912.
- Volbach, W.F., *Art byzantin*, Paris, 1933.
- Volbach, W.F., *Early Christian Art*, New York, 1962.
- Wulff, O., *Altchristliche und byzantinische Kunst (Handbuck der Kunstwissenschaft)*, Berlin, 1914-24.





رقم الإيداع بدار الكتب

٢٠٠٠ / ١٧٨١٢

مكتب فاروس للكمبيوتر والخدمات العلمية المتقدمة

٢٨ ش مصطفى إسماعيل - الأريطة - الإسكندرية

ت: ٤٨٥٣٢٨٠





# تاريخ عالم الفنون



أ.د. عزت زكي حامد قادوس

• عضو مجلس إدارة الجمعية الدولية للسياحة والآثار.

• عضو مجلس إدارة الجمعية العربية لتنمية الوعي البيئي والسياحي.

• عضو جمعية الإدارة العليا.

• عضو مجلس إدارة مركز الدراسات البريدية والنقوش بجامعة عين شمس.

• عضو اتحاد المؤرخين العرب..

• قام بتحكيم العديد من الأبحاث في الجامعات المصرية والعربية.

• ألف العديد من الكتب في مجال الآثار منها:

- كتالوج العملات القديمة في مؤسسة النقد السعودي بالرياض ١٩٩٦.

- كتالوج متحف كلية الآداب - قسم الآثار والمتاحف - جامعة الملك سعود الخاص بالعملات القديمة، مجموعة سمو الأمير سلطان بن عبد العزيز آل سعود.

- آثار الإسكندرية القديمة، الإسكندرية ١٩٩٨.

- آثار العالم المصري في العصرين اليوناني والروماني، الإسكندرية ١٩٩٩.

- العملات اليونانية والهليلنستية، الإسكندرية ١٩٩٩.

- مجلد المسكوكات القديمة في قرية، الفؤاد، جامعة الملك سعود، الرياض ١٩٩٩.

- الآثار والفنون القبطية، الإسكندرية ٢٠٠٠.

- آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، الإسكندرية ٢٠٠٠ (حصل هذا الكتاب على جائزة مؤسسة الأهرام لأفضل مؤلف علمي متميز لعام ٢٠٠٠).

• أستاذ الآثار اليونانية والرومانية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية.

• رئيس قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية كلية الآداب جامعة الإسكندرية.

• حاصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة في الآثار اليونانية والرومانية من جامعة تريير TRIER بألمانيا.

• شارك في العديد من المؤتمرات والندوات المحلية والدولية.

• ألف أكثر من ٢٨ بحثاً في مجال الآثار والفنون اليونانية والرومانية والقبطية.

• أستاذ بجامعة الملك سعود قسم الآثار والمتاحف في الفترة من ١٩٩٧ - ١٩٩١.

• شارك في العديد من المحاضرات والتأليفات في مصر والخارج.

• عضو مجلس إدارة جمعية الآثار بالإسكندرية.

• عضو مجلس إدارة الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية.

• عضو مجلس إدارة اتحاد الآثاريين العرب.

• عضو مجلس إدارة المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية.

Bibliotheca Alexandrina



0374044

© M-ATRIA